

المدعوة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف: فرانسوا دو كوريل

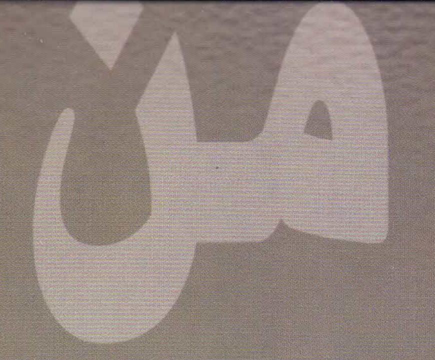
ترجمة: د. محمود المقداد

مراجعة : أ. د. مشهور علي مصطفى

العدد 362

نوفمبر 2012

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



من المسرح العالمي

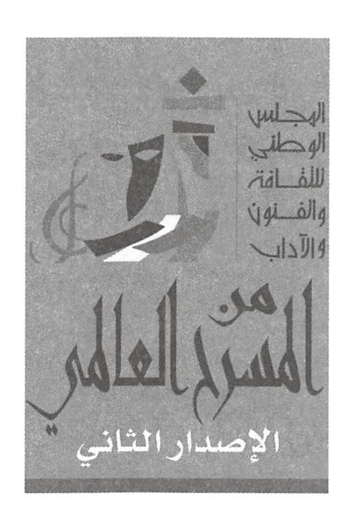
في هذا العدد

الدعوة

فتاة فرنسية جميلة تدعى آنا كانت تعيش في حاشية بلاط إمبراطور النمسا وهنغاريا في أواخر القرن التاسع عشر عيشة أرستقراطية راقية، يتهافت علية القوم عليها لطلب يدها وهي في الثامنة عشرة، ومنهم النمساوي فرانتز الذي يصبح فيما بعد كونتا ومستشارا لإمبراطور النمسا، بيد أنها تتهرب منه وتذهب إلى بلدتها نيس في فرنسا، ويلحق بها فرانتس فتخيّب أمله، ويتقدم إليها عاشق آخر من نيس هو هكتور فترفضه، وتتزوج زواجا عاديا من السيد دو غريكور وهو من ذوي الأملاك في ريف نيس، ويتقرب هكتور من زوجها ويصادقها لتظل تحت نظره، وتنجب ابنتين من زوجها، وتكتشف بالمصادفة أنه يقيم علاقة مع نادلة في مقهى الموسيقى في نيس، فتغضب لكرامتها وتقرر ترك عش الزوجية إلى الأبد، وهي في الثانية والعشرين من العمر، وتغادر إلى مكان مجهول في هنغاريا ثم تلتحق بحاشية بلاط فيينا ثانية لتعيش حياة هادئة برفقة آلامها التي لازمتها لخيانة زوجها وفراق ابنتيها، وتكاد عاطفة الأمومة تتجمد في نفسها، وقد حافظت على شرفها من أي مساس بسوء، وفي يوم من الأيام، وهي في الثامنة والثلاثين من العمر، تستقبل هكتور مبعوثا برسالة من زوجها الذي علم بمكانها، وهو يحمل لها دعوة للعودة إلى الأسرة، ويستحثها على ذلك من أجل ابنتيها الشابتين اللتين لم يتقدم لخطبتهما أحد، نظرا إلى ما أشاع الزوج عن هرب زوجته: مرة أنها أُصيبت بالجنون وغادرت إلى جهة مجهولة هائمة على وجهها، ومرة أنها هربت مع عشيق لها، كما أن الأب نفسه كان يعيش في منزله مع أرملة شابة بزعم إدارة أملاكها الموروثة وبينهما علاقة مشبوهة، وتتولى تربية البنتين كأمهما، فتثور عاطفة الأمومة في نفس آنا، وتقرر العودة لتخلص زوجها وابنتيها مما هم فيه من عار، غير أنها لم تجد أي فائدة من إصلاح الزوج، فتقرر إنقاذ ابنتيها بأخذهما والعودة بهما إلى فيينا حيث تعيش بعيدا عن أجواء زوجها الملوثة وعن المجتمع النيسي الضيق، وهكذا تسير الحياة في ظل الصراع بين العواطف الإنسانية من جهة ومبادئ الأخلاق وقيم المجتمع من جهة أخرى لترسم لكل إنسان قدره ومصيره، سواء بالتزام تلك المبادئ والقيم أم بالتحلل منها والتخلي عنها، ولتحدد له السلوك الذي يسلكه والمنهج الذي ينتهجه في هذا المجتمع أو ذاك.

ISBN 978-99906-0-373-6

رقم الإيداع: (٢٠١٢/٤٤١)



المدعُوَّة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة: د. محمود المقداد

مراجعة: أ. د. مشهور علي مصطفى

الطبعة الأولى ٢٠١٢

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

المدعُوَّة

ISBN 978-99906-0-373-6
رقم الإيداع: (٢٠١٢/٤٤١)

المدعُوَّة

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة: د. محمود المقداد

مراجعة: أ. د. مشهور علي مصطفى

العنوان الأصلي للمسرحية

Historique de

L' INVITÉE

by: François De Corel



الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة





تحليل فني لمسرحية «المدعوة»

تأليف: فرانسوا دوكوريل

د. محمد شيحة

مسرحية «المدعوة»

تأليف «فرانسوا دوكوريل»

تحليل فني للمسرحية د. محمد شيحة

كاتب هذه المسرحية «فرانسوا دوكوريل» يعتبر وريثا شرعيا لتقاليد المسرح الفرنسي بصفة خاصة والمسرح الأوروبي بصفة عامة، فقد تأثر بالعديد من التيارات والمدارس الفنية التي شهدها النصف الثاني من القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين وببعض الكتّاب المسرحيين وبخاصة الكاتب المسرحي هنريك إبسن - النرويجي (1828 - 1906).

بطلة هذه المسرحية «آنّا دو غريكور» هجرت منزل الزوجية على أثر اكتشافها أن زوجها «أوبير دو غريكور» يقوم بالإنفاق على عشيقة تعمل مطربة في مقهى للموسيقى، فقد أعماها الغضب وحفزها على الهرب للخارج لتعيش في موطنها «فيينا» غير عابئة بأي نتائج يمكن أن تترتب على فعلتها، فقد كان كل همها أن تداري خيبتها خصوصا أنها كانت محط إعجاب ومطاردة من عشيقين «هكتور باغاديه» و «الكونت فرانتس دوتبليتس»، حيث رفضتهما معا وفضلت عليهما هذا الزوج الذي أحبته بشغف وأخلصت له، لكن سعادتها معه كانت قصيرة العمر فقد اكتشفت هذه الخيانة بعد أربعة أعوام من الزواج وبعد إنجابها طفلتين، وبإقدامها على هذا الفعل أصبحت عرضة لكثير من التقولات وخصوصا وهي تعيش في مجتمع ينظر إلى المرأة نظرة قائمة على النوع من حيث هي أم وزوجة ولا ينظر إليها بوضعها كائنا له كيانه وحريته واستقلاله، وقد أشاع زوجها



مرة بأنها قد جنت وراحت تهيم على وجهها ولا تكاد تستقر في مكان، ومرة أخرى بأنها قد هربت مع عاشق.

ولا يستغرق مؤلف مسرحية «المدعوة» وقتا طويلا في التمهيد للدخول إلى قلب الحدث فالمسرحية تبدأ أحداثها بعد مرور ستة عشر عاما على هروب «آنا» من «نيس» واستقرارها في «فيينا» ووصول رسالة من «هكتور» عاشقها القديم الذي أصبح بعد زواجها صديقا «لأوبير» لكي يكون قريبا منها في ذلك الوقت، ويعد وصوله بالفعل هو المحرك الأساسي للماضي فقد بادرها بأن عنده أشياء خطيرة يريد إطلاعها عليها، وبأنه يحمل لها رسالة صلح ولم يبق عليها سوى معانقة ابنتها! أي مفاجأة تلك إنها منذ انفصالها عن زوجها ورحيلها من فرنسا لم تتلق أي رسالة أو زيارة تعرف من خلالها أي معلومات عمن، هجرتهم، والآن هي مدعوة إلى العودة إلى منزل الزوجية والأمر الذي يجعل رأسها يموج بالأسئلة: هل ستعامل كمذنبة حصلت على عفو شامل؟ هل صدق هذا الزوج مزاعمه عن جنونها فأشفق عليها كما يشفق المرء على المجانين؟ هل ستعامل كنادمة.. لقد مات فيها قلب الزوجة، فهل مازال قلب الأم حيا؟ ولا شك أنه سوف تكون هناك مواجهة بينها وبين زوجها «أوبير» تلك المواجهة التي تأخرت ستة عشر عاما فما الذي يمكن أن تسفر عنه هذه المواجهة، إن شخصية «آنا» هنا هي صانعة الحدث الحاضر الذي هو نتيجة حتمية لتلك الأحداث السابقة، والكاتب المسرحي الجيد يتعين عليه أن يحيط متلقيه علما بما في هذه الشخصية عن طريق الإيحاء به ويتم بعثه مرة أخرى في الزمن الحاضر عن طريق التجسيد فيتداخل معه ويؤثر فيه، ولا بد أن يتطور معه يوميا في المستقبل عن طريق بث كم



من المعلومات التي تمكن المتلقي من تقييم الموقف الدرامي ومعهم الخلفية وتتبع تعقيدات الحبكة.

والمنطق الأساسي المحرك لسلوك «آنا» يحدده الهدف الذي ستسعى إلى تحقيقه لمواجهة هذا الظرف إذا ما قبلت «الدعوة» وعلى الرغم من أنها لم تكن لديها أي رغبة في رؤية ابنتيها ثانيا فقد كلفها الهجر الكثير من المعاناة والألم ولكنها تدرك أنها ليس من السهل على المرء إلغاء ما غرسه الله فيه من مشاعر وبخاصة مشاعر الأمومة.

لقد بلغت مع مرور الوقت درجة من اللامبالاة والسكينة فاستسلمت للإقامة حيث استقرت بصحبة الأم واستطاعت أن تعتاد عليها وعندما يريها «هكتور» صورتي ابنتيها مشفوعتين بتعليق خاطف منه «تيريز» الابنة الكبرى التي أصبحت من العمر العشرين عاما شيطانة وجريئة و «أليس» الابنة الصغرى «رقيقة للغاية».

ويؤكد لها أن زوجها ليس لديه أي رغبة في استرجاعها خصوصا أنه مرتبط بالسيدة «مرغريت دوراون» والتي تقيم بصورة دائمة في منزله كما أنها صديقة لابنتيه، وأن المسألة تتعلق أولا وأخيرا بابنتيها وترتيبا على كل تلك المعطيات تتخذ «آنا» قرارها بالذهاب ولكن بشرط أن يعيدها «هكتور» إلى «فيينا» بعد بضعة أيام. لا شك في أنها هي التي وضعت نفسها في ذلك الموقف نتيجة لأنها آثرت الهروب على المواجهة وهي الآن في الثامنة والثلاثين من عمرها، امرأة ناضجة مرت بتجربة قاسية ولم تعد بعد تلك المخلوقة القديمة الضعيفة، ومع براعة «دو كوريل» في رسم شخصيتها وحرصه الشديد على رصد الأسباب النفسية والفسيولوجية والاجتماعية



والبيئية المحركة لأفعالها فإنه حاول على امتداد أحداث المسرحية أن يتجاوز قضايا الفرد المتمثلة في شخصيته المحورية «آنا» ويتطرق إلى قضايا الأسرة التي تهتز مجموعة من القيم تحت أقدامها وذلك في معالجته لعدة ثيمات: الحب، الزواج، الإخلاص، الأمومة، العلاقات الآثمة.

فالفرد عندما يتحرك داخل دائرة اجتماعية متشابكة شديدة التعقيد وإذا كانت بعض الكتابات القديمة تعرض للكثير من المؤلفين الفرنسيين المزيد من العلاقات غير الشرعية التي يصورونها بطرق مختلفة داخل إطار المثلث المعروف: الزوج، الزوجة، العشيق أو العشيقة، فإن «دو كوريل» برغم معالجته للموضوع نفسه لم يلعب على وتر إثارة مشاعر وعواطف متلقيه وإنما عالج هذه القضية داخل عقل تلك المرأة ولم يقع في فن الميلودراما الزائفة التي ترتبط بمعالجة مثل هذه الموضوعات.

انتهى عهد المغامرة وأتى وقت المبادرة، لقد دعيت فأجبت أولا تستحق مبادرة كهذه الثناء؟ ذلك ما تقوله «آنا» وهي تدرك الآن أن الأشياء التي كانت تبدو يوما ما ضخمة تصغر بمرور السنين حتى تصبح تفاهات، لقد كانت متوجسة من اللقاء في ذلك الموقف المرتقب ولكنها ما إن رأت زوجها حتى شعرت بكثير من الجرأة والزهو وقالت لنفسها ها هو ذا الكائن المضحك الذي جعلني حبه تعيسة للغاية!! بل وتقول عنه في مواضع أخرى إنه طلل حقيقي.. هذا المسكين «أوبير» كم هو عجوز منذ ستة عشر عاما تركت رجلا شابا.. لقد تأثرت له كثيرا، وقد تعمد المؤلف تأخير ظهوره إلى المشهد الثامن من الفصل الثاني وهنا يركز من خلال الإرشادات على رسم ملامح صورته بالكلمات الآتية: يدخل «أوبير» وهو رجل مسن وخطه الشيب مكرش وعادي، مهمل اللباس جدا ولا تحدث المواجهة بينهما إلا في



المشهد العاشر الذي يحاول فيه «أوبير» تحويل دفة الحوار في اتجاه النقطة الوحيدة التي يريد الوقوف عندها فهدفه الأول من الاستضافة لم يكن تصفية الحساب بعد تبادل الاتهامات أو المصالحة وإنما يريد التأكيد على مضمون الرسالة التي حملها «سفيره هكتور» أي أن تقبل أن تتولى رعاية «تيريز، أليس». أوبير: إن ابنتينا جميلتان وذكيتان ومفعمتان بالاستقامة غير أنهما سيئتا التربية بشكل مريع.

آنا: أنت تدهشني.

أوبير: المشهد لسوء الحظ لم يكتمل، فأنا أب ضعيف ومتعامٍ وعديم الخبرة وهذا ما عانته ابنتانا، قد ارتكبت المسكينتان كثيرا من الحماقات وخاطرتا بسمعتيهما ولست أدري كيف أزوجهما، إن تيريز وأليس في موقف لا تحسدان عليه فعلاوة على ما ارتكبتاه من حماقات ومغامرات فقد حط من منزلتيهما انتشار شائعة جنون أمهما، كما تشوهت سمعتاهما نتيجة علاقة «الأب» غير الشرعية بـ «مرغريت»، لقد غابت «آنا» عن منزل الزوجية ستة عشر عاما لأنها اكتشفت أن لزوجها عشيقة ثم عادت لتكتشف أن بمنزله عشيقة أخرى!! لذلك فإنها تشك في أن يكون دافع زوجها مجرد رغبته في تحسين تربية ابنتيه فقط، وإنما لأنه لا يستطيع التخلي عن أنانيته المتمثلة في حرصه على الإبقاء على تلك المرأة وفي محاولة التخلص من حماقات ابنتيه، والحقيقة أنهما قد أصبحتا عبئا عليه وأنه يزعم أنه يريد أن يضعهما في أيدٍ أمينة!

وهي أيضا وبعد أن تستعيد أحداث ما انقضى من عمرها تدرك أنها في هذه اللحظات بالذات تخوض العديد من المعارك ضد نفسها، لقد أخلت



هذه العودة بقدر كثير من السكينة التي استطاعت أخيرا أن تصل إليها بعد أن قهرت قلبها بعدة وسائل، وخنقت في داخلها نداء الحياة لامرأة مهجورة وهي في الثانية والعشرين من عمرها، وهذا ما تعبر عنه بقولها «إن أكبر عدو للمرأة المهجورة تماما إنما هو قلبها وقد قهرت قلبي بوسائل وحشية وخنقت فيه كل ما كان يطلب الحياة:

فالصداقات معدومة وكذا الميول التي تستطيع الحديث عن إمكانية الحب «فهي لم تقابل خيانة زوجها لها بخيانة أو خيانات مماثلة وإنما ظلت طوال البعد امرأة محترمة حرصت على أن تكبت في داخلها الكثير من المشاعر الرقيقة».

وينقسم البناء الخارجي لمسرحية «المدعوة» إلى ثلاثة فصول وسبعة وثلاثين مشهدا جمع فيها «دو كوريل» بين «آنا» وزوجها «أوبير» في خمسة مشاهد منها فقط ولم تحدث بينهما مواجهة حقيقية إلا في مشهدين منهما وهذا يكشف مدى اهتمام المؤلف بـ «آنا» شخصيته المحورية ومحاولته سبر أعماق هذه المرأة بطريقة تظهر مدى قدرته كمؤلف متمكن من التحليل النفسي، وليس معنى ذلك أنه قد أهمل في رسم أبعاد شخصية «أوبير» زوجها إهمالا تاما وإنما استغل المواجهة بينهما للتأكيد بطريقة فنية على تعميق أبعاد الهوة التي تفصل بين هذين الزوجين من ناحية وإظهار حقيقة الصدام بين نوايا ونوازع شخصياته نتيجة لوصول «آنا» إلى تلك الحالة التي تجد نفسها موزعة فيها بين مطلبين ملحين ومتعارضين أو بين عاطفتين مسيطرتين، فقد وصلت إلى مفترق الطرق «Dilemma»، أو ما يسمى بالورطة فيتعين في النهاية أن تختار وتتخذ قرارها الذي تنهي به ذلك الصراع الذي يعتمل في داخلها بين الاستجابة لنداء الأمومة وقبولها رعاية



ابنتيها لتثبت أنها ليست أما متحجرة القلب وصولا إلى النهاية السعيدة، وبين عدم التضحية بسكينتها وأمانها الداخلي الذي وصلت إليه برغم ما يسببه لها ذلك من الألم وتعود على الفور من حيث أتت، مع الأخذ في الاعتبار أنها غير مهيأة لقبول فكرة استردادها مكانتها في المنزل، لأنها لا تريد ذلك كما أن زوجها غير مهيأ لحملها على هذا الفعل.

لقد شعرت «آنا» بحقيقة ذلك المأزق وعبرت عن حيرتها بطريقة بالغة مخاطبة «هكتور»: لقد جلبتني إلى فخ ممتاز.. كانت المسألة مجرد زيارة بسيطة لابنتيّ بقصد معانقتهما (.......) وهنا نغمة جديدة فزوجي متحير بين عشيقته التي أساءت إلى سمعة ابنتيه وبين ابنتيه اللتين تؤازرانها عندما تسيء إلى تلك السمعة، ويراد مني أن أرعى هذين الزوجين من الحمام اللذين يثقلان القفص، إن «أوبير» يصر على أن زوجته قد حملته بفعلتها جملة من المسؤوليات المربكة وهو يتوقع منها كتلة من الإزعاجات، ولكن «هكتور» عندما يذكره بأن سلوكه الشائن هو الذي حمله على ذلك الفرار: يجيبه على الفور: أولم يكن في وسعها أن تتحمل بعض الشيء؟ فقد كانت لديها ابنتان.. والمرء لا يهجر بيته بسبب وخزة لعزة نفسه!

وهذا ليس منطق هذا الزوج وحده وإنما هو منطق بعض الرجال الذين كانوا ينظرون في ذلك الوقت إلى المرأة كقطعة من قطع الأثاث في البيت!

ويبدو التأثير القوي والمسيطر لعشيقته «مرغريت» على فكره واضحا في ثورته على ما فعلته ابنته الكبرى «تيريز» معها فقد طلبت منها أن تختفي من المكان لأن وجودها يعتبر مصدر إزعاج لأمها، وقد تكون نتيجة ذلك من وجهة نظرها بقاء «آنا» في البيت وخروجها هي منه ومن حياة الفتاتين إلى



الأبد، لذا فإنها تهدد «أوبير» بالانتحار بإلقاء نفسها في الماء ولكنه يهدئ من روعها ويرى أن المخرج من ورطته هذه هو أن يقوم بتطليق «آنا» والتزوج منها، كنت دوما أتراجع خشية الفضيحة ولكنها فضيحة مقابل فضيحة، وهذا يخلصنا من الورطة ولكنه بدلا من أن يقدم على ارتكاب هذ الفعل يوحي لابنته الصغرى «أليس» بفكرة خبيثة يواجه بها هذا الموقف المشكل فبدلا من حرب الكلام الدائرة يلجأ إلى الحيلة ويحاول إقناع «أليس» أن تتوسل هي وأختها لأمها كي تصحبهما معها فإن رفضت فإنه لن يمانع في السماح لهما بالرحيل في اليوم التالي لتلحقهما بها ويضيف «وهناك عندما تقولان لها إنكما هربتما مني وتناشدانها ألا ترسلكما إلى بيت بغيض إليكما فسوف تعطف عليكما».

وتعتمد حبكة أي مسرحية على ترابط الأحداث فيما بينها بعلاقة سببية تتعلق بأفعال الشخصيات ورغباتها، ويعتمد المؤلف في بناء فصولها ومشاهدها على رصد مجموعة من حقائق مرصودة وبرغم محاولة «دوكوريل» تحقيق ذلك بقدر كبير من النجاح فإنه كان يعتمد في المقام الأول على محاولة إبراز مهارته في الربط بطريقة ذكية بين الحوارات المتبادلة بين الشخصيات واستخدامها كمحاولات كلامية هدفها الأساسي هو التعبير عن قضايا أو قيم فكرية وليس التعبير عن لسان حال الشخصيات، وقد كان السبب في ذلك هو وقوع المؤلف تحت تأثير تيار الدراما الفرنسية في ظل الإمبراطورية الثانية، حيث كان كتَّاب هذه الدراما يهدفون إلى إثارة القضايا الاجتماعية ويعتبرون أن وظيفة الدراما تنحصر في أن تقدم رأيا محددا في مشكلة بعينها، وقد سمي هذا النوع بمسرحية المشكلة ومن أبرز كتّابه «ألكسندر دوماس الابن»، «إميل أوجييه».

وإذا كان البطل في المأساة مسؤولا شخصيا عن مصيره المحتوم باعتبار أنه هو الذي يتخذ القرار الذي يقوده إلى مصيره، فإن اختيار البطل الحاسم في «مسرحية المشكلة» هو مجرد اختيار فكري يتعلق بمشكلة ما تتطلب حلا وبالتالي فالحدث يؤدي عادة إلى المناقشة، أما المشهد الأخير فإنه يكون بمنزلة إصدار الحكم في القضية المثارة.

وإذا كان حوار «آنا» و «أوبير» في المواجهة الأولى بينهما يتسم بنوع من البرود الذهني بأنه يصبح أكثر حرارة في المواجهة الثانية والأخيرة بينهما في المشهدين الأخيرين من المسرحية.

ويحرص «دوكوريل» في المشهد الثاني من الفصل الرابع على تصور أول انطباع لـ «آنا» بعد عودتها إلى ذلك المكان الذي غابت عنه كل ذلك الزمن الطويل وذلك بقوله في الإرشادات المسرحية (تتفحص أولا البيت بنظرة، وبعد أن تأكدت من غياب زوجها أخذت تتفحص ابنتيها بفضول) ثم تتصرف بعد ذلك كضيفة لدرجة أن «تيريز» ابنتها تعتقد أنها زوجة «هكتور»، ولقد فعلت ذلك لأنها لا تريد أن تكشف عن نفسها إلا في الوقت الذي تراه مناسبا لذلك بعد أن تقف على حقيقة نوايا زوجها، وعندما تفاجئها ابنتها «تيريز» بقولها (إننا نعلم من تكونين) تبدي تأثرا ملحوظا ثم تنخرط في البكاء لما أبدته من جفاف كرد فعل حينما سمعت كلمة ماما للوهلة الأولى، وكانت «أليس» هي الأسبق في توجيه هذا النداء، ومشهد التعرف هذا من المشاهد المعروفة في التراث المسرحي العالمي وعادة ما يكون مشحونا بشحنات عاطفية قوية وردود أفعال حادة.

برغم تأثرها الظاهر فإن «أليس» تشعر هي وأختها بأن هناك عقبة مازالت تفصلهما عنها وعن التمسك والاحتفاظ بها.. إن «تيريز» تناشدها



ألا تعيش بعيدا عنها بقولها «إننا المسافرتان اللتان ألقتا بنفسيهما في الماء للنجاة من الغرق، وأنت عثرتي علينا غريقتين... وأمنا فقط يمكن أن تنقذهما فنتوسل إليك ألا تعيش بعيدا وسنحتمي تحت جناح أمنا وسنتحول من سيئتي التربية إلى أصيلتين».

لقد لمست «آنا» سلوكهما عن قرب وتوقعت ما سوف تكون عليه حالهما عند اضطرارهما إلى العيش مع تلك المرأة خصوصا بعد مشاحنة «تيريز» معها وقد جعلها ذلك تدرك أنهما ستعيشان في شقاء، لذلك لم تتردد بما جلبت عليه من طيبة في أن تعلن قرارها.. لقد آثرت أن تكون أما انصياعا لنداء العقل والمنطق، ولم تفعل ذلك لمجرد الامتثال لنداءات ومنطق الآخرين.

إن «آنا» بذلك هي ابنة عصرها بكل ما فيه من أفكار وقيم ولا يحتاج المتلقي إلى عناء كبير كي يلحظ أن هذه المرأة شبيهة إلى حد كبير بكثير من النساء في درامات إبسن وبصفة خاصة بشخصيتي «نورا» بطلة مسرحية «بيت دمية» و «هيلين الفينج» بطلة مسرحية «الأشباح»، وتدخل المقارنة بين هذه الأعمال في مجال دراسات الدراما المقارنة التي تعنى بالبحث في الصلة التاريخية بين الكاتبين أو في تاريخ تأليف هذه النصوص ويغني عن هذا وذلك وجود نص واضح من المؤلف نفسه يعترف فيه بأنه قد حاكى أو تأثر أو أعجب بأفكار هذا الكاتب الأجنبي وهو في حالتنا هذه «هنريك إبسن» مع الأخذ في الاعتبار أنه قد لا تتأثر الموضوعات المتشابهة كثيرا بعضها ببعض ولكنها تنبعث معا في حركة فكرية واحدة والملاحظ أن مسرحيات إبسن قد عرضت في كثير من مسارح أوروبا وخاصة في فرنسا وألمانيا في ثمانينيات وتسعينيات القرن التاسع عشر وأحدث عرضها الكثير



من ردود الأفعال، كما أن تاريخ تأليف النصوص المشار إليها متقارب فقد كتب إبسن مسرحيتيه «بيت الدمية» سنة 1879 و «الأشباح» سنة 1881، أما مسرحية «المدعوة» فهي مكتوبة سنة 1892 علاوة على أن «دوكوريل» نفسه قد أشار في بعض مقدمات مسرحياته إلى أن نقاده يؤكدون أن إبداعه الدرامي يحمل قدرا من التأثر بكتابات إبسن، وهناك أكثر من قراءة لمسرحية «بيت الدمية» «نورا» عندما تصفق الباب في وجه زوجها بل وفي وجه المجتمع تتحول من مجرد شخصية مسرحية إلى رمز أو نموذج جدير بالاحتذاء للمرأة الأوروبية التي ترفض التقاليد والمواضعات الاجتماعية التي تحد من حريتها وذاتيتها رافضة بذلك هويتين أخريين تتمثلان في كونها زوجة وأما وغير ذلك من المصطلحات التي تتعلق بالنوع «Function» أو وظيفة «Role» والتي لا تشير إلى شخص بعينه، ولكنها تشير إلى دور، وعندما تحتدم «المناقشة» بينها وبين «هيلمر» قبل نهاية المسرحية يحاول أن يذكرها بانها زوجة وأم قبل كل شيء، وجداله معها في هذا الخصوص إنما هو انعكاس للأيديولوجية السائدة في أوروبا في ذلك الوقت والتي تمثل رأي الأغلبية مدعمة بالأفكار الفلسفية والتعاليم الدينية ورفض «نورا» لكل ذلك هو رفض نظرية «هيغل» في تأكيده على فكرة الولاء العائلي لنساء في مقابل ذلك الرجل للمجتمع القائم على أساس من النظام الأبوي وقراءة المسرحية على هذا النحو تجعلها مسرحية راديكالية بشكل كبير، إذ تصور الانتقال التاريخي للنساء باعتبارهن أعضاء نوعيين في العائلة لتصبحن أشخاصا لهم فرديتهم كما تؤكد «توريل موري» في كتابها «هنريك أبسن وميلاد النزعة إلى الحداثة».



إن «نورا» تكتشف في «بيت الدمية» أن السر التي ظلت محتفظة به عدة سنوات والذي تعتبره مصدر هويتها وموضوع فخرها إنما هو جريمة يعاقب عليها القانون بصرف النظر عن حسن النوايا أو الجهل بالقانون وتتخيل أن زوجها سيقدم على التضحية بشدة وتلقي بنفسها في الماء، وينبع هذا التصور من قول «هيلمر» لها بأنه كثيرا ما يرغب في أن يتهددها خطر وشيك الوقوع فيخاطر بحياته ودمه من أجلها وما حدث كان على العكس من ذلك تماما، لذا فإنها تقرر ترك هذا البيت الذي كانت فيه مجرد دمية وتخبره قبل رحيلها بأنها يمكن أن تعود فقط إذا تغيرا معا إلى الدرجة التي يمكن أن تصبح حياتهما فيها زواجا حقيقيا وليس زواجا زائفا وأن ذلك الأمر يحتاج إلى معجزة.

وهذه النهاية غير السعيدة لم تكن لتتفق مع الفكر السائد القائم على النظام الأبوي.

والذي لم يكن يرضى بأقل من النهاية السعيدة للمسرحية، ولم يكن الحل الاسترضائي الذي طرحه إبسن شافيا، لذا فقد ظهرت نسخة ألمانية من المسرحية أضيف فيها فصل رابع جديد تتحقق من خلاله معجزة إمكانية استمرار هذه العلاقة الزوجية.

وتتلقف الكاتبة النمساوية المعاصرة (إلفريدا يلينيك Elfrida jelinek

(1946)، والحاصلة على جائزة نوبل للآداب سنة 2004. هذا الخيط، وتكتب سنة 1977 مسرحية تحت عنوان: «ماذا حدث عندما تركت نورا زوجها» أو «دعائم المجتمع» وتصور فيها معاناة نورا عندما خرجت من دائرة



«مجتمع الأسرة» الصغير إلى دائرة أكبر لتواجه مجتمعا يحكمه الذكور وصورت في المسرحية مبلغ معاناتها في التعامل مع ذلك المجتمع.

وردا على الهجمات الشرسة التي طالت مسرحيته من كل جانب كتب إبسن مسرحية «الأشباح» ليصور من خلالها موقف بطلتها «هيلين الفينج» التي تكتشف بعد مرور عام على زواجها مبلغ فساد زوجها فقد أغلقت الباب عليه وفرت في الليل طالبة العون والمساندة من القس «ماندروز» الذي أحبته وأحبها، ولكن هذا الأخير يعيدها إلى البيت لأن من واجب الزوجة أن تبقى إلى جوار زوجها وهو في الحقيقة كان يخشى الفضيحة وتقتنع «هيلين» بقوانين الآخرين بدلا من أن تحكم عقلها وقلبها وتعمل على تأكيد كيانها كإنسانة، وبعد سنوات تدرك كم كانت جبانة عندما أخفت الحقيقة واختارت أن تبقى لتعيش أكذوبة هذا الزواج الزائف.

وهناك كثير من الأسئلة التي تثار فيما يتعلق بكثير من الكليشيهات القديمة عن الحب والزواج وتضحية الأنثى بحياتها من أجل بيتها أو زوجها وأساليب التنشئة الاجتماعية للنساء على أساس من النظام الأبوي. والمرتبطة بقضية المرأة التي تكتشف فساد وخيانة الزوج وحقوق هذه المرأة وواجباتها وردة فعلها تجاه ذلك السلوك ومن هذه الأسئلة: هل كانت «نورا» محقة عندما تركت «زوجها»؟ هل كان يحق «لهيلين الفينج» أن تفعل ذلك هي الأخرى؟ وما الذي يتعين فعله لنجاح الزواج؟ وما هو الشكل الأمثل للعلاقة الزوجية لتصبح زواجا حقيقيا؟ إن مسرحية «المدعوة» تمثل إجابة عن هذه الأسئلة وغيرها بطريقة «دوكوريل» في المعالجة شكلا ومضمونا، فـ «آنا» لم تعد لمنزل الزوجية كي تحقق المعجزة وتستأنف حياتها مع ذلك الرجل



الذي يدعو سلوكه إلى الرثاء وإنما لكي تطوي صفحة الماضي بكل ما علق بها خاصة وأن رد فعل «أوبير» على قرارها أنها قد خلصته من نكبة قاسية جدا! ليؤكد بذلك أنه لم يكن جديرا برعاية ابنتيه بالفعل وليس بالقول، وتبرهن «آنا» على نبلها في موقف الوداع النهائي فقد ارتضت أن يفترقا بسلام، وخاطبت زوجها بأنها لم تعد تحمل تجاهه أي شعور مؤلم وأنها إذا كانت قد قبلت ضيافته هذه المرة فإنها يمكن أن تستضيفه إذا رغب في رؤية ابنتيه وتقوم قبل رحيلها بعقد مقارنة بينها وبين «أوبير» بكلمات رشيقة بليغة، لقد بقيت شريفة وكان رضاي متواضعا، وأنت اتبعت هواك وكانت سعادتك قليلة.. يا صديقي المسكين كل الطرق تفضي إلى «روما..» أنا أشفق عليك فأشفق عليّ.. إنني لم أعش وحيدة في هجراني أكثر منك بين أحبابك (وتبدي ملاحظتها بأنها كانت ضيفة خطيرة وأن قلبها الذي حضر فقيرا يبتعد وهو شبه غني).

لقد نجح المؤلف في توصيل مضمون رسالته للقارئ وهذه الرسالة Message تبني من جديد التجربة اللغوية التي أراد المؤلف توصيلها، فالحوار المتبادل بين الشخصيات والأماكن والأزمنة تتحول في ذهن المتلقي إلى مجموعة من الدلالات التي يفسرها كل متلق حسبما يشاء، فالمسرحية تكتب لكي ترى وتسمع وقد فشل بعض الكتاب حين اعتقدوا أن اللغة وحدها تكفي لتحقيق ذلك فأهملوا الكثير من العناصر التي تتعلق بالممثلين والجمهور المتلقي والتأثيرات البصرية المختلفة وكافة الوسائل اللازمة للاحتفاظ بانتباه المشاهد، وتنتمي مسرحية «المدعوة» إلى مسرح «الكلمة المنطوقة» على حساب الحركة والأحداث، إذ لا يهتم «دوكوريل»

اهتماما كافيا بالحبكة والفعل بنفس قدر اهتمامه أن يكون حواره أدبيا دراميا محملا بالجمل الأنيقة المنمقة والمرتبة، ونظرا إلى سيطرة الماضي على أحداث هذه المسرحية فإن الحوار يغلب عليه «عنصر السرد» تأكيدا على وظيفته البلاغية».

والتي تتمثل في الحرص على توصيل المعلومات إلى المتلقي، ولكن ذلك كله لا يقلل من مهارة «دوكوريل» الذي اعتمد في البناء الكمي للمسرحية على المشاهد المتعددة والقصيرة نسبيا باعتبارها وجوها تتألف من اللقاء بين عدد من الشخصيات، وقد حرص فيها على أن يكون هذا العدد قليلا فذلك يساعد على أن يكون الحوار المتبادل فيما بينها متسما بالاقتصاد والتركيز، وقد تجلى ذلك بصفة خاصة في مشاهد المواجهة سواء بين «آنا» وابنتيها أو بينها وبين زوجها «أوبير». وقد حرص دوكوريل على نسبة مسرحيته «للجنس الدرامي» الكوميديا، والكوميديا تعمل دائما على توليد جو عام من المرح باستخدام بعض العناصر التي تؤدي إلى تحقيق البهجة وتبعث على الضحك أو الابتسام.

وقد كانت معظم الملهاوات تبدأ بمشكلة تعترض مشكلة الشخصية أو الشخصيات التي تتحرك دائما في نطاق اليومي والعادي من الأحداث من أجل تحقيق سعادتها فعادة ما تنتهي المسرحية وقد أُزيلت الصعاب أو المعوقات التي واجهت الشخصية أو الشخصيات بعد إبراز مدى التناقضات في سلوك ومواقف الإنسان في المجتمع الذي يعيشه فيه، وبالتركيز على ما يعتري هذا السلوك من نقائص قد يكون سببها الغفلة أو قلة التبصر أو ضعف الإرادة والجهل وعن طريق السخرية أو الضحك من تلك النقائص

يتحقق نوع من التناغم في الحياة ويستطيع القارئ أن يستنبط آليات الكوميديا من محاور ثلاثة هي اللغة والمواقف والشخصية، وإذا ما رجعنا إلى تلك المحاور في المسرحية لن نجد سوى بعض التعليقات والدعابات الساخرة والذكية المتناثرة في بعض المشاهد والتي تبعث على الابتسام وإذا كان ذلك يبدو ملحوظا في بعض المشاهد فإن هناك مشاهد أخرى تغلفها روح الكآبة والشجن.

ولعل في الإشارة إلى بعض النماذج ما يؤكد هذا الملمح أو ذاك فـ «هكتور» عندما يخبر «آنا» بأنه قد أحضر لها رسالة صلح من زوجها تجيبه بسخرية قائلة: ولماذا هذا الكرم المفاجئ فقد تأخر هذا الصلح كما نعلم ستة عشر عاما كاملة، كذلك في لقائها مع «مرغريت» أرملة السيد «دو روان» التي تشرح لها مبلغ أسفها على موت زوجها، تجيبها «آنا» ساخرة «أفهم هذا... أولست أنا نفسي أرملة بعض الشيء؟.... زوجي ليس لي وحدي ولكن ليس لدي كأرملته الحقيقية وسيلة لإسكانه في السماء!

وفي مشهد آخر تسأل «آنا» «هكتور»: «لماذا لا يضحي زوجي بعشيقته بينما أنا أضحي بحريتي؟ يجيبها ضاحكا: «إن تنازل اثنين أصعب حصولا من تضحية واحد»، لذلك تكون كلماتها مصحوبة في بعض الأحيان بكلمات مقتضبة في الإشارات المسرحية ليؤكد المؤلف على مواضيع السخرية بقوله «ساخرة - متهكمة - بسخرية - ضاحكة» ولكنها في كثير من المواقف الأخرى وكذا ابنتها «أليس» يكون كلامها مسبوقا بكلمات مثل «مكتئبة - قلقة - متأثرة - متأثرة جدا - تبتسم بحزن - مقطبة - بألم» وإن كان هذا يدل في جانب منه على أننا أمام مسرحية بها قدر كبير من السخرية فإنه يدل من جانب آخر على أنها لا تخلو من المواقف التي تبعث على الحزن

والأسى وهذا هو ما تفرضه طبيعة مضمون المسرحية، فالمؤلف يصور مدى الحزن النبيل الذي تشعر به «أليس» وهي تحادث أمها عندما تخبرها الأم بأنها قد قررت الاستعانة بما لاتزال تحمله من طيبة أن تتولى رعايتها هي وأختها، تصيح في حزن عميق «إذن أنتِ تأخذيننا لا لشيء سوى الإحسان» وهو نفس ما تشعر به وتعبر عنه تعقيبا على المناورة التي حرص «أوبير» على تدبيرها كي يجبر «آنا» على قبول تربية ابنتيها أو بالأصح التخلص من البنتين فتعلق «أليس» على خطته السابق الإشارة إليها بقولها «إننا في الواقع نستحق العطف، فلمن يتم التخلص منا!» ويمتزج حزنها بسخرية شديدة عندما يتدارك «أوبير»؟؟ الأمر ويحاول أن يشرح لها أنه حين يكون هناك شيء من اختلال في أسرة فإن الأطفال هم أول من يعاني ثم يعقب «هذا قانون.. إن العناية الإلهية من أجل معاقبة الوالدين...» وهنا تقاومه «أليس» قائلة «تعاقب الأطفال الذين لم يصنعوا شيئا!».

وعندما يغادر «أوبير» المكان في نهاية ذلك المشهد الرابع من الفصل الثالث وبعد أن يكون قد اطمأن على اكتمال خطته يترك «أليس» وحيدة في مشهد يتألف من بضع كلمات للشخصية وبضع كلمات للمؤلف عن طريق الإشادة على النحو التالي: «أليس» وحدها هذا يعني بطاقة سكة حديد للذهاب إلى «فيينا»!.

وتسقط على الكرسي ووجهها بين يديها وتبكي، (وهذا تأكيد على إحساسها بالأسى والحيرة فخطة الأب لا تعني سوى التخلص من ابنتيه و«أليس» تلك الفتاة الرقيقة تشعر هنا بأنها وأختها قد أصبحتا عبئا ليس فقط على الأب ولكن على الأم أيضا!



وقد كان نسيج هذا المشهد يسمح باستخدام المونولوج لتعبر فيه «أليس» عما تشعر به، فبرغم أن (المونولوج) يظهر عادة في اللحظات الحرجة من الحدث ليلفت المؤلف عن طريقه انتباه المتلقي لحيرة الشخصية، فالمرجح أنه لم يفعل ذلك لسببين أولهما أن المسرحيات ذات الاتجاه الواقعي تدين استخدام المونولوج، كما أنه لا يريد أن يكتسب الحدث بعدا ميلودراميا.

والمهم أن نص مسرحية «المدعوة» لا يمكن تصنيفه بشكل واضح، ويلاحظ أن النهاية السعيدة تطرح دائما كخاصية من خواص الكوميديا وهي لا تتحقق دائما بالزواج فـ «بايرون» يذهب إلى القول بأنه يجب في النهاية أن يحتفل الطيبون بانتصارهم وهذا ما يتحقق في هذه المسرحية التي ينتصر فيها نداء الأمومة.

إن الشكل الفني يقدم من خلال مضمون ما وشرط الوصول إلى المعنى يعتمد على الفهم باعتباره المشكلة الأولى في النظريات التأويلية فإذا كانت هناك إمكانية لتحقيقه فكيف يمكن تذليلها؟

يرى «شلاير ماخر» أن ذلك يأتي عن طريق نفي المعوقات التي تحول دون الوصول إلى المعنى، وأبرز هذه المعوقات هي «موقف الانحياز»، بمعنى أن يرتبط محلل أو مفسر الخطاب/ النص بمعطيات زمنه الخاصة متجاهلا زمنية النص وسياقه التاريخي، وللخروج من هذا المأزق عليه أن يتخلص من كل ما ترسب في عقله من خبرات تشكلت لديه على امتداد الزمن الذي يفصل بينه وبين النص، كما أن عليه بالإضافة إلى ذلك أن يتخلص من رؤيته الخاصة الآنية للعالم، وأن يكون مسلحا برؤية منهجية تاريخية وموضوعية.

والإجابة الذكية عن سؤال بسيط قد يطرحه قارئ هذه المسرحية وهو



ما الذي يبقى من مثل هذه النوعية من المسرحيات للتاريخ؟ وقد كفانا التفكيكيون بأفكارهم عناء الإجابة عن ذلك السؤال المتعلق بالقيمة التاريخية والفنية للنصوص، فهم يتطلعون نحو التنوع في المعنى اعتمادا على فكرة أن القارئ منتج لنص مفتوح لمستقبلين تختلف أزمانهم وأذواقهم وثقافاتهم، وهذا يقودنا إلى القول بتعددية النص وفقا لتعددية القراءات حتى ولو كانت من القارئ نفسه، وبذلك نحصل على عدد من المسرحيات يساوي عدد القراء أو المشاهدين من كتابة مسرحية واحدة!

د. محمد شيحة



المدعُوَّة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

تأليف

فرانسوا دو كوريل

ترجمة

الدكتور محمود المقداد

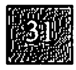
للتواصل مع المترجم:

البريد الإلكتروني : (malmeqdad@yahoo.com)

صندوق البريد : سورية - دمشق - يرموك - ص.ب 29235

النقال : سورية (00963-11-932365597)

الثابت : دمشق (00963-11-5416989 (00963-11-5440146)





مقدمة المترجم

تمهيد:

لعل رصدَ طبائع البشر، ومراقبة سلوكهم، وتحليل نفسياتهم ، وبيان ردود أفعالهم عند كل حدث، من أبرز ما كانت تهدف الكتابات المسرحية عموما إلى معالجته، منذ عصر الإغريق إلى يومنا هذا، على اختلاف المشارب والمذاهب الأدبية التي كان الكتاب ينتمون إليها أو يلتزمون بقواعدها وفلسفاتها.

ومن الصعب على أي كاتب أو عالم نفس أو فيلسوف أن يدرك بدقة وبكلمة نهائية أغوار النفس البشرية التي يبدو أنها مضطربة متقلبة لا يضبطها ضابط ولا تخضع لقانون محدد، غير أن أحدهم يبذل ما في وسعه لتسليط الضوء على هذه الزاوية أو تلك من محيطها المظلم.

1 - الفترة التاريخية التي عاش فيها مؤلف مسرحية (المدعُوَّة):

كان (فرانسوا دو كوريل) François de Curel قد ولد في إقليم (الألزاس- اللورين) l'Alsace-Lorraine بعد سنتين من قيام ما يسميه الفرنسيون (الإمبراطورية الثانية)، وهي إمبراطورية (نابليون الثالث) التي نشأت سنة 1852، وسقطت على يد جيوش (ألمانيا البسماركية) سنة 1870، وتم أسر الإمبراطور (نابليون الثالث) هذا، وتوفي بعد ذلك سنة 1873. وكان من نتائج الهزيمة الفرنسية سلخ إقليم (الألزاس-اللورين) موطن كاتبنا عن فرنسا. وقد شهدت فرنسا إثر تلك الهزيمة أيضا قيام الجماهير الكادحة والفقيرة في باريس سنة 1871 بما عرف بـ (كومونة باريس)، وهي تمرد شعبي عام ذو توجه ديموقراطي- تشاركي أقرب إلى الشيوعية تقريبا، بيد أن الجيش الفرنسي بقيادة (ثيير) Thiers قضي عليه بحمام دم قتل



فيه خلال سبعين يوما نحو ثلاثين ألف مواطن، كما نفي آلاف غيرهم إلى مستعمرة (الجزائر) العربية. وألغيت الملكية وأعلن قيام الجمهورية الفرنسية الثالثة (التي امتدت إلى سنة 1941). وشهد العقد الثاني من القرن العشرين الحرب العالمية الأولى التي اشتركت فيها فرنسا وبريطانيا وروسيا ضد ألمانيا والنمسا والدولة العثمانية، وأعادت فرنسا موطن مؤلفنا دو كوريل (الألزاس-اللورين) إليها سنة 1918. وقد شغل الرأي العام الفرنسي، من سنة 1894 إلى سنة 1906، بقضية الضابط الفرنسي اليهودي (دريفوس) Dreyfus الذي اتهم بالتجسس لمصلحة ألمانيا حيث انقسم المجتمع الفرنسي على نفسه شطرين ما بين متهم ومبرئ لهذا الضابط، إلى أن تغلب فريق المبرئين له.

كانت فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد وسَّعت حركتها الاستعمارية لتشمل معظم دول غرب أفريقيا انطلاقا من الجزائر (المستعمرة منذ سنة 1830) كالنيجر وتشاد وموريتانيا والسنغال وغينيا وفولتا العليا وداهومي والكميرون والغابون والكونغو، وتونس (سنة 1881)، ثم المغرب (سنة 1911). إضافة إلى الهند الصينية (فيتنام) في جنوب شرقي آسيا. إضافة إلى احتلال لبنان (سنة 1918) وسورية (سنة 1920). وما ساعد فرنسا على ذلك الثورة الصناعية الواسعة في القرن التاسع عشر، وما دفعها إلى التوسع الاستعماري حاجتها إلى المواد الأولية لصناعاتها من جهة، وتوفير أسواق لتصريف إنتاجها الصناعي هذا من جهة أخرى. وقد غطت على أطماعها بادعاء أنها كانت (تحمل الحضارة إلى الشعوب المتوحشة)، وهي المقولة التي كان الاستعمار عموما يسوِّغ بها عمله، ويسكت ضميره.



2- الحياة الأدبية والفكرية التي عاصرها (دو كوريل):

وفرت تلك الأوضاع رفاهية وازدهارا عظيمين للمواطنين الفرنسيين، وبلغت فرنسا في النصف الثاني من القرن 19 والثلث الأول من القرن 20 (وهي الفترة التي عاش فيها كاتبنا) قمة ازدهارها. وقد سادت في تلك الفترة نظرة التفوق والنزعة العنصرية. كما ازدهرت الحياة الفكرية والثقافية والفنية والفلسفية والأدبية ازدهارا واضحا تجلّى في كثرة المذاهب أو المدارس أو التيارات الأدبية - الفلسفية - الفنية معا، ومن أبرزها:

(1) تيار الرومانتية romantisme: الذي بدأت تباشيره في أواخر القرن الثامن عشر (مع الثورة الفرنسية سنة 1789) وازدهر ازدهارا واسعا في القرن 19 إلى قريب من سنة 1885. وكان هذا التيار قد نشأ في الأصل رد فعل على (الكلاسية الجديدة) في القرنين 17و18.

(2) تيار البرناسية parnassisme: الذي ازدهر بين سنتي 1865و1895 وكان رد فعل على مبالغات الرومانتية، وكان ينادي بهجر الفنان والأديب الالتزام الاجتماعي والسياسي، لأن الفن يهدف فقط إلى اجتلاء الجمال، ولا يهدف إلى المنفعة، وهذه هي نظرية (الفن للفن).

(3) تيار الواقعية réalisme: وقد ساد في الأدب الفرنسي والأدب الأوروبي من سنة 1850 إلى سنة 1930 تقريبا، وكان يهدف إلى تصوير الواقع بما هو عليه بلا تكلف ولا مثالية، ويختار مواضيعه من الطبقة المتوسطة والشعبية. وكان يتناقض مع تيار الرومانتية.

(4) تيار الخيالية fantastisme: وهو تيار يقوم على رواية الوقائع فوق الطبيعية في إطار واقعي.



(5) تيار الطبيعية naturalisme: ظهر في العقود الأخيرة من القرن 19 في فرنسا واستمر إلى الحرب العالمية الثانية تقريبا، وكان يهدف إلى إدخال منهج العلوم التجريبية والتطبيقية في الأدب.

(6) تيار الانحطاطية décadentisme: ظهر في ميدان الفن والأدب في العشرين سنة الأخيرة من القرن 19، وكان سبب ظهوره محاولة نسيان إذلال هزيمة كومونة باريس سنة 1871، وقد ترعرع هذا التيار وسط المتعاطفين مع جماهير عمال المصانع التي ازدهرت في فرنسا.

(7) تيار الرمزية symbolisme: ظهر هذا التيار في فرنسا سنة 1870 تقريبا، وكان رد فعل على تياري البرناسية والطبيعية، وكان أصحابه ينادون بإلباس الفكرة ثوبا محسوسا.

(8) تيار السريالية surréalisme: وجاء هذا التيار تتويجا وخلاصة أو نتيجة للرومانتية والرمزية معا، وهو كما عبر عنه البيان الأول للسريالية آلية روحية خالصة للتعبير عن الوظيفة الحقيقة للفكر، في ظل غياب أي رقابة يمارسها العقل خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي. وهو يؤمن بالقدرة الكلية للحلم وبتحطيم كل أشكال الآليات الروحية الأخرى.

(9) تيار الدادائية dadaïsme: وهو تيار يقوم على مجموعة أفراد، وقد انطلق من سويسرا بين سنتي 1916و1925. ويتميز بوضع جميع التقاليد والقيود الأيديولوجية والفنية والسياسية موضع اتهام، والميل إلى روح الطفولة، وإبعاد العقل والمنطق، والبحث عن أكبر قدر من الحرية في الإبداع.



ولا شك في أن مؤلفنا (دو كوريل) قد تأثر قليلا أو كثيرا بهذه التيارات التي كانت تعاصره وتصطرع فيما بينها، ويتبع كلا منها عشرات الشعراء والروائيين والفنانين المصورين والمثالين والمفكرين والفلاسفة والكتاب عموما وحتى الصحفيين والنقاد الأدبيين، أو كان مؤلفنا على أقل تقدير مطلعا عليها أو على معظمها. غير أنه كان يتبع تيارا خاصا في المسرح الفرنسي كان يعرف باسم (المسرح الأيديولوجي) le théâtre idéologique أو مسرح الأفكار الذي يمثل كاتبنا العربي المصري (توفيق الحكيم) أحد أعلامه في المسرح العربي الحديث، وهو التيار الذي يعرف أيضا باسم (الذهنية) intellectualisme، وتتغلب فيه المحاورات الفكرية المجردة على الأحداث في المسرحية.

3 - تلخيص مسرحية (المدعوة) وتحليلها:

يدرك قارئ مسرحيات مؤلف هذه المسرحية (دو كوريل) هذه الحقيقة التي أشرنا إليها، لأنه يجده يحاول، من خلال حواراته المسرحية، أن يصور بعض عواطف الإنسان وعلاقاته التي تتحكم في سلوكه، وبطريقته الملهوية المرحة خفيفة الظل، ومن منطلق المذهب الذهني في المسرح، فيتناول مثلا، في مسرحيته الراهنة (المدعوّة) l'Invitée، طبيعة الحياة الزوجية الخالدة عند الإنسان، متطرقا إلى ما يعكر صفوها من علاقات جانبية محرمة تخترق قواعدها المحترمة، وتوقع صاحبها في المشاكل، ويرصد ما ينجم عنها من آثار أو تأثيرات في شريك العمر أو في الأبناء، وما يكون من ردود فعل وانعكاسات ترى في سلوكهم، فقد يكون رد فعل الشريك عنيفا أو هادئا، وقد يكون ذا طابع هروبي انهزامي أو يقوم على المواجهة والعناد، وقد يركَن إلى التسامح أو يميل إلى الانتقام.



ونلاحظ أن (دو كوريل) قد عالج هذه المسألة من خلال رسم شخصية بطلة المسرحية (آنّا) Anne، التي كانت تعيش في (فيينا) عاصمة الإمبراطورية النمسوية-الهنغارية في القرن 19، ثم عادت وهي في الثامنة عشرة إلى مدينة أسرتها (نيس) Nice بفرنسا، ليلحق بها شاب نمسوي ذو منزلة عالية كان عاشقا لها يدعى (فرانتس) Frantz ليخطبها لنفسه بإلحاح، وهناك يحبها شاب آخر يدعى (هكتور) Hector ويسعى إلى خِطبتِها أيضا، إلا أنها تفضل عليهما شابا عاديا يدعى (أوبير دو غريكور) Hubert de Grécourt لتتزوج منه زواجا تقليديا محضا، وتحب هذا الزوج وتخلص له وتنجب له بنتين خلال أربع سنوات من الزواج، غير أنها تكتشف بعد هذه السنوات أنها كانت زوجة مخدوعة، لأن زوجه غير يعشق نادلة في مقهى للموسيقى في (نيس) وأنه يلتقي بها وينفق عليها من أمواله، فشعرت بطعنة نجلاء في صميم قلبها، لأن تصرفه كان يكسر عندها قواعد الزواج المحترمة، وشعرت أن كرامتها قد جرحت جرحا بالغا، وشعرت بأنها كانت غافلة عما يدور حولها، فقررت فجأة التضحية بالزوج والبنتين والهروب من الحياة الزوجية كلها، وقصدت إلى ريف ناء في (هنغاريا) حتى تنسى الفاجعة، ومن ثم ذهبت إلى (فيينا)، واتصلت عن طريق بعض أقاربها بالبلاط الإمبراطوري النمسوي في تلك المدينة التي كانت عاصمة للآداب والفنون والثقافة والموسيقى في أوروبا، كما كانت في أوج ازدهارها، فعاشت (آنّا) فيها عيشة أرستقراطية راقية ومترفة مايقارب ستة عشر عاما، أي إلى سن الثامنة والثلاثين، وهي زاهدة في الرجال الذين كان كثير منهم يصادقونها ويتوددون إليها ويتغزلون بجمالها، بيد أنها كانت تجاملهم محافظة على شرفها وعفتها من أي أذى حتى لا تكون كزوجها الذي فرط في شرفه حين خان عهد الزواج وفرَّط في قيمة الإخلاص فيه.



أما الزوج (أوبير) فقد ربى البنتين بقدر ما يستطيع، وقد شاركته في ذلك امرأة تدعى (مرغريت) كانت أرملة السيد (دو راون) de Raon، لأنه كان عشيقا لها قبل وفاة زوجها، فلما توفي أقامت معه في بيته ومزرعته وكأنها زوجته وأم بنتيه، حتى شبتا عن الطوق وصارتا فتاتين ناضجتين، إلا زواج البنتين كان بعيد المنال، لأن الشباب كانوا يمرون بهما مرور الكرام ويمضون، ولم يكونوا يجرؤون على الارتباط بهما، لما أشاع أبوهما عن أمهما مرة بأنها هربت إلى مكان مجهول بصحبة عشيق لها، ومرة أنها أصيبت بمس من الجنون وهامت على وجهها في البلاد ولا يعرف إليها من سبيل. يضاف إلى ذلك أن والدهما آوى إليه أرملة تقيم عنده من غير زواج شرعي، فكانت هذه المرأة أحد عوامل نفور الشبان من الارتباط بالبنتين لسوء سمعة الأسرة عموما وللفضائح التي تحيط بأفرادها. ولم تكن البنتان تحبان هذه المرأة الدخيلة إلا مسايرة لأبيهما الذي كان يعشقها.

ولم يكن والد البنتين يشعر بالخطر على مستقبلهما إلا حينما أدرك هذه الحقيقة، وقد رأى أنهما أصبحتا عبئا عليه، وكان يعلم أن أمهما قد استقرت في مدينة (فيينا)، فلم يجد بدا من الإقرار بأخطائه التي لوثت سمعتها، وأن يرسل إليها صديقه (هكتور) ليدعوها إلى العودة إلى بيتها وبنتيها لعله ييسر أمر زواجهما، وكان (هكتور) هذا قد خطب (آنًّا) قبل زوجها، لأنه كان يحبها، فلما آثرت (أوبير) عليه تقرب إليه وصادقه ليظل على مقربة منها.

وصل (هكتور) هذا إلى (فيينا) مبعوثا للزوج، والتقى بـ (آنًّا) وأطلعها على رسالة من زوجها يدعوها فيها إلى العودة إلى بيتها، وأراها صورتين لابنتيها الشابتين، ورجاها أن تنسى الماضي وأن تغفر لزوجها الذي أقر بأخطائه،

وأن تعود لمصلحة ابنتيها. وكانت متلهفة لسماع أخبار أسرتها، وعرفت منه كثيرا من التفاصيل، وبينت له أنها ستلبي الدعوة، بيد أن بقاءها هناك أو عودتها إلى (فيينا) مرهون بما ستراه من زوجها وما ستسمعه.

وغادرت (فيينا) مع (هكتور) إلى (نيس) في القطار السريع، ووصلت إلى بيت زوجها ولقيت ابنتيها وعشيقة زوجها المقيمة معهما (مرغريت) على أنها صديقة قديمة للأسرة، ثم لقيت زوجها، وعرفتها البنتان وتعلقتا بها، ورأت زوجها وقد ترهل جسمه ووخطه الشيب، ورأت مدى سيطرة (مرغريت) عليه وعلى تفكيره، وعرفت أنه لا يستطيع الاستغناء عن هذه المرأة في بيته، فقررت (آنّا)، بناء على كل هذه المعطيات، أن تصطحب ابنتيها وتعود إلى (فيينا) بالقطار السريع، في مساء اليوم نفسه، وأن تترك لزوجها (أوبير) والأرملة (مرغريت دو راون) الجمل بما حمل، لتعتني في (فيينا) بابنتيها ومستقبلهما هناك، ولتعوّضهما ما فاتهما من حنان الأم، ولتسعد بقربهما منها.

وهكذا عالج (دو كوريل) قضية الحياة الزوجية، والعلاقات المحرمة، وصيانة الشرف، والصداقة، وردود الفعل العاطفية والمبدئية، والمساومات، والمناورات، والتنازلات التي كانت بين شخصيات هذه المسرحية. وقد بين لنا أثر مرور الزمان في تغير العواطف والمواقف وتطور العلاقات بين الناس.

وقد كتب لهذه المسرحية الخلود لأنها تمس طبيعة الإنسان ولوازمه في كل المجتمعات البشرية وكل الأزمان، ولأن ما عرضت له من علاقات يتكرر عادة فيها جميعا بأشكال وقوالب مختلفة. ولعبت رشاقة الحوار وذكاء التعبير دوره في استمرارية الاهتمام بهذه المسرحية وفي قراءتها.



وندع للكاتب (دو كوريل) أن يعبر بنفسه عن ظروف تأليفه مسرحية (المدعوّة) هذه، وما كتب لها من نجاح في عرضها على خشبات المسارح بباريس، وآراء النقاد فيها على صفحات الصحف المعاصرة لعرضها، من خلال ترجمة تمهيده الذي كتبه لها عند نشرها مطبوعة لجمهور القراء"[1].

ونتمنى، في الختام، أن تلقى هذه الترجمة القبول لدى القراء العرب الأعزاء، وأن أكون قد أضفت لبنة جديدة في صرح الثقافة المسرحية العربية الحديثة ومكتبتها العامرة، وأن أكون أيضا قد أسهمت في إغناء لغتنا العربية وتطويعها للتعبير عما عبر عنه الفرنسيون في لغتهم بسهولة ويسر. والله تعالى ولي التوفيق.

دمشق في: السبت 2011/10/1 د. محمود المقداد

(1) ويمكن الاطلاع على مزيد مما كتبه عن مسرحية (المدعوة) أيضا في (تمهيد المؤلف لطبعة مجموعة مسرحياته الكاملة) سنة 1918، الذي ترجمناه في مطلع مسرحية (الرقص أمام المرآة) المنشورة ضمن سلسلة (من المسرح العالمي) الكويتية سنة 2010، شهر مارس، العدد 14، ص9-22 (المترجم).



نبذة عن مؤلِّف مسرحية (المدعوَّة)

عاش الكاتب الروائي والمسرحي الفرنسي (فرانسوا دوكوريل)[1] François de Curel ما بين سنتي 1854و1928. وكان مولده في مدينة (ميتز) Metz الواقعة في إقليم (الألزاس - اللورين)، الذي كان موضع نزاع عنيف بين فرنسا وألمانيا، بحجة أن أغلب سكانه من الناطقين بالفرنسية أو من الناطقين بالألمانية. وكانت وفاته في باريس، عاصمة الإمبراطورية الفرنسية في أوج ازدهارها.

وهو ينتمي إلى أسرة فرنسية عريقة يعود أصلها إلى أحد فرسان الحروب الإفرنجية على المشرق العربي، وأصبحت ذات أملاك واسعة في الإقليم، وعملت في صناعة التعدين التي كان يعمل في مصانعها آلاف العمال، وكان لبعض شخصياتها دور عسكري في زمن نابليون الأول. وربما أتاه لقب (فيكونت) أو (كونت)، في مرحلة من مراحل حياته، نتيجة هذا الانتماء إلى أسرة شبه إقطاعية وصناعية، إلى أن تلاشى هذا الوضع بعد سنة 1870 بسقوط نظام نابليون الثالث على يد ألمانيا البسماركية. والحقيقة أن (دوكوريل) يعفينا، في مقدمته العامة لمجموعة مسرحياته الكاملة [2]، التي أثبتناها في مطلع ترجمتنا لمسرحيته (الرقص أمام المرآة)، من الدخول في تفاصيل حياته التي يمكن إجمالها في ثلاث مراحل هي:

---

(1) بدأ (دو كوريل) نشاطه الأدبي بكتابة القصص والروايات منذ سنة 1885 إلى سنة 1892، إلا أنه لم يجد نفسه في هذا الميدان على درجة عالية أو متميزة من الإبدع، فهجره إلى الكتابة الأقرب إلى نفسه، وهي الكتابة المسرحية، التي أجاد فيها وأبدع منذ سنة 1892 إلى سنة 1927 تقريبا (المترجم).

(2) وتبلغ اثنتي عشرة مسرحية اختارها من مجمل مسرحياته المكتوبة، ونقحها في نشرتها الأخيرة، ونقوم حاليا بترجمتها كاملة، وقد نشرنا منها ترجمة مسرحيته (الرقص أمام المرآة) في سلسلة (من المسرح العالمي) الكويتية، في العدد رقم 14، مارس 2010 (المترجم).



الأولى – من سنة 1854 إلى سنة 1870، في ظل حكم الإمبراطور (نابليون الثالث): وقد شهدت نشأته وتحصيله العلمي الأولي.

الثانية – من سنة 1870 إلى سنة 1914، في ظل الاحتلال الألماني لإقليم (الألزاس –اللورين): نال الشهادة الثانوية والتحق بـ (المدرسة المركزية للفنون والصنائع) l'Ecole Centrale وتخرج فيها، ولكن ضعف صلاته بموطنه دفعه إلى عدم العمل في مجال تخصصه (الهندسة المدنية) في مصانع الأسرة، وقد جذبه ميله إلى الأدب، فسافر إلى باريس وصار يتردد على الأوساط الثقافية فيها، ويبحث عن وسيلة أدبية يعبر بها عن نفسه وأفكاره، فبدأ بالقصة والرواية، واستقر من بعد على الكتابة المسرحية، التي اشتهر بها. وقد عانى في باريس كثيرا من التشرد والقلق وعدم الاستقرار، وكان يتردد على موطنه، بعد أن تجاوز سن التجنيد الإلزامي في الجيش الألماني، وكتب فيه بعض مسرحياته التي استمد مواضيعها من بيئته ووسطه الاجتماعي وحياته نفسها.

الثالثة – من سنة 1914 إلى وفاته سنة 1928: حاز في هذه الفترة راحة نفسية عظيمة بعودة موطنه إلى حضن الوطن الأم فرنسا، وبتمتعه بالشهرة الواسعة والاستقرار، كما أنه نشر فيها أعماله المسرحية الكاملة، وانتخب سنة 1918 عضوا في المقعد رقم 12 من الأكاديمية الفرنسية، خلفا لـ (بول هرفيو) P.Hervieu الروائي والكاتب المسرحي الفرنسي أيضا، واستقبل رسميا في السنة التالية، وهي تضم أبرز العلماء والأدباء والفنانين والمبدعين الفرنسيين في مختلف الميادين، وعددهم أربعون عضوا فقط.

تنتمي مسرحيات (دوكوريل) عموما إلى المسرح الملهوي عموما، والمأسوي في بعض مسرحياته كما في (الرقص أمام المرآة)، ويصنفها بعض النقاد



الفرنسيين ومؤرخي الأدب في إطار (مسرح الأفكار) أو (مسرح القضايا) الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية. ونرجح أن تكون مسرحيات (توفيق الحكيم) متأثرة بهذا اللون من المسرح، لأنه حين ذهب للدراسة بباريس عاصر ازدهار مسرح (دو كوريل) فيها، كما عاصر الكاتب نفسه في أواخر حياته في عشرينات القرن الماضي. وكان الكاتب يسعى إلى استعراض التناقضات الفكرية (الأيديولوجية) بطريقة واقعية، من خلال تحليل مواقف الشخصيات والغوص في عواطفهم ونفسياتهم وتطور سلوكهم وتصرفاتهم بتطور أفكارهم وزاوية نظرهم إلى الأمور. وقد كتب عنه مؤرخ الأدب (هنري كلوار) H. Clouard يقول إن (دو كوريل) (منح، في الحقيقة، وجها وجسدا وروحا وكلمات لبعض المشاعر العظيمة التي تتباين بعنف في الحياة، كما أعطى أيضا لأماكن عامة طابعا استثنائيا: أوليس هذا هو الفن المسرحي الرائع كله ؟!) [1].

وقد أشاعت مسرحيات (دوكوريل) روح التجديد في المسرح الفرنسي خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين[2]. وقد شبهت كتاباته المسرحية بكتابات (كورني) Corneille المسرحي الفرنسي الشهير[3].

وقد أثبت لنا (دو كوريل)، في بعض مقدماته لمسرحياته، أن بعض النقاد كان يشبهها بكتابات المسرحي النورويجي (إبسن) Ibsen. وذكر بعضهم الآخر أن (المرء يرتفع إلى مستوى عالٍ من الأفكار مع مسرح فرانسوا دو

(1) انظر كتابه: تاريخ الأدب الفرنسي من الرمزية إلى أيامنا (Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours)، ص278-279 (المترجم).

(2) م. س.، ص432 (المترجم).

(3) م. س.، ص280 (المترجم).



كوريل) [1]. كما أن الشخصيات في مسرحه كانت (تعيش بقوة، وتتكلم بلغة قوية، وتنهض بقوة، على الرغم من الرمزية التي كانت تجسدها)[2].

على أن الفضل الكبير في اكتشاف موهبة (دو كوريل) المسرحية وتقديرها والتنبؤ بمستقبلها الزاهر، إنما يعود إلى الممثل المسرحي الفرنسي الكبير والمخرج ومؤسس المسرح الحر (أندريه أنطوان A. Antoine، الذي لايزال مسرحه قائما وحيا في باريس إلى اليوم.

---

(1) انظر كتاب (ليون لومور): L'eon Le Meur: لمحة عامة عن تاريخ الأدب الفرنسي (Panorama dhistoire de la litteratue francaise). ص 227 (المترجم).

(2) م. ن.



تمهيد المؤلف لمسرحية (المدعوّة)

كانت مسرحية (تقلبات عاشقة)[1] قد عرضت في كانون الثاني (يناير) سنة 1892. وخلال مراجعتي لهذه المسرحية كتبت مسرحية (المتحجرون) les Fossiles، وخلال الصيف التالي، من 15 أيار (مايو) إلى 9 حزيران (يونيو) سنة 1892، ألفت مسرحية (المدعوّة) l'Invitée.

ولما كنت أبحث عن موضوع، فكرت في أنه بعد أن رأى الناس، في مسرحية (تقلبات عاشقة)، روح عاشقة منغمسة في الحياة الدينية، يمكن أن يكون مهما أن أدرس روحا في مستوى الأولى فكريا وعاطفيا، ولكنها منغمسة في الحياة الاجتماعية. وهكذا توصلت إلى تصور مغامرة مدام (دو غريكور) التي قطعت صلتها بوسطها، وتخلت إلى الأبد عن الرجل باختيارها، تماما كـ (جولي رينودان)[2]. فقد رسمت، في هذه الأخيرة، شخصية متركزة في دائرة الرهبنة، في حين أن الأولى تركت نفسها ترى ما بقي من شخصية من ذات النوع بعد سنين تبددت بمغازلات عبثية.

(1) وهذا عنوان مقترح، بدل عنوانها الأصلي فوجئت بزواجه من غيرها وأن امرأته كانت حاملا، وقد حاولت مرة بحركة تبدو عفوية أن توقعها من فوق عبارة ماء لقتلها وجنينها أو على الأقل لإجهاض الجنين، فلما لم تمت ولم تجهض وإنما أصابتها بعض الرضوض، ثم تماثلت للشفاء، شعرت (جولي) بتأنيب الضمير وقررت الابتعاد عن الحياة الاجتماعية والدخول إلى الدير والترهبن، حتى إذا سمعت بعد سنين طويلة بوفاة الرجل قررت الخروج من حياة الرهبنة إلى المجتمع لتنتقم لنفسها من غريمتها عن طريق إيذاء ابنتهما الوحيدة الشابة البريئة (كريستين) التي كانت تثق بها ثقة عمياء، وينتهي بها الأمر إلى الإحساس بالذنب والندم، وتقرر العودة ثانية إلى الدير للتكفير عن ذنوبها، أي أن هذه المرأة العاشقة مرت بجملة تقلبات في حياتها نتيجة عشقها الأول، فاستحقت المسرحية أن تحمل العنوان المقترح (تقلبات عاشقة) (المترجم).

(2) وهي بطلة مسرحية (تقلبات عاشقة) (المترجم).



وفور إنهاء مسرحية (المدعوّة) قرأتها على بعض أصدقاء (المسرح الحر)[1] Théâtre-Libre، وفي المرتبة الأولى منهم كان، كما هو معروف، (أنطوان)[2] Antoine. فكان الرأي أن تأثيرها متواضع، وأنها تبدو رمادية. وعلى الرغم من هذا الطالع السيئ، فقد حملتها مباشرة إلى مسرح (الكوميدي فرانسيز)[3] la Comédie-Française، وبعد قليل انتشرت الضجة بأنني قدَّمتُ مسرحية جميلة جدا وتم قبولها بالتأكيد. ولم يتوقف أعضاء المسرح عن كيل المديح لها. ولم يلبث الخبر أن تم تأكيده من قبل السيد (بول بريه) Paul Perret، الذي كان قد عين للتو قارئا في (المسرح الفرنسي)[4] Théâtre-Français. وقد كان عملي هذا واحدا من الأعمال الأولى التي خضعت لتحكيمه، وقد حكم لمصلحته، وكان سعيدا بإعلان ذلك لي.

(1) المسرح الحر: أسسه (أندريه أنطوان)، وعرف باسمه فترة من الزمن، لأنه كان مديره من سنة 1888 إلى سنة 1894، ويعرف اليوم باسم (مسرح أنطوان-سيمون بريو)، لأن الممثلة (سيمون بريو) Simone Berriau أدارته منذ سنة 1943، وهذا المسرح صالة على الطراز الإيطالي شيِّدت سنة 1866، وتتسع لثمانمئة مشاهد، وتقع في شارع استراسبورغ في الدائرة العاشرة بباريس. وقامت فيه حركة مسرحية على يد أنطوان منذ سنة 1887 لتجديد المسرح بإخراج واقعي، وتمثيل المسرحيات التي يكتبها كتّاب طبيعيون من الشباب الفرنسيين والأجانب. وكان هذا المسرح أشبه بالمعارضة لمسرح (الكوميدي فرانسيز) ومسرح (الأوديون) بباريس، لأنه كان يقبل المسرحيات التي يرفضانها. وكان هذا المسرح أيضا أشبه بمختبر تجريبي، إضافة إلى أنه كان مسرحا استفزازيا يهتم باكتشاف مواهب الكتّاب المسرحيين الشباب والممثلين الناشئين (المترجم).

(2) أنطوان: أندريه أنطوان (1859-1943)، كان ممثلا، ومخرجا مسرحيا، ومديرا لـ (المسرح الحر) أو ماعرف باسمه (مسرح انطوان)، وقد أدخل إلى المسرح تمثيل الواقع في الحياة بأدق التفاصيل من حيث الديكور والإضاءة والتقنيات الأخرى والإخراج والمواضيع... فأحدث بذلك تطورا كبيرا في الحركة المسرحية، وعمل مديرا لـ (مسرح الأوديون) من سنة 1906 إلى سنة 1914، ثم انتقل إلى مجال الإخراج السينمائي سنة 1915، وكان أبا للواقعية الجديدة في السينما، ثم أسهم منذ سنة 1919 في كتابة النقد المسرحي والسينمائي، ونشر سنة 1928 كتابين: (ذكرياتي عن المسرح الحر) و (ذكرياتي عن مسرح أنطوان)، وتوّج ذلك سنة 1932 بكتاب مذكراته (المسرح) (المترجم).

(3) الكوميدي فرانسيز: أي مسرح (الملهاة الفرنسية)، ويعرف أيضا باسم (المسرح الفرنسي) Théâtre-Français، كما يعرف بـ (دار موليير). أسس سنة 1680، وكان منذ سنة 1799 في قلب (القصر الملكي)، في الدائرة الأولى بباريس، وهو مسرح الدولة الوحيد في فرنسا، ويملك فرقة دائمة من الملهويين (الكوميديين) هي (فرقة الملهويين الفرنسيين). والكاتب المسرحي الأكثر شهرة وارتباطا بـ (الكوميدي فرانسيز) هو (موليير) (Molière1673 - 1622)، لأنه أستاذ للملهويين الفرنسيين جميعا (المترجم).

(4) انظر الهامش السابق.



ومع ذلك كانت الأسابيع تمر من غير أن تحمل إليّ الإشعار الرسمي بالقبول، وبدأ صبري، الذي لم يكن في ذلك الزمن، من الطراز الأول، يضيق ذرعا، حينما سألني السيد (كاريه) Carré، مدير مسرح (الفودفيل)[1] Vaudeville، إن كان لدي مسرحية أقدمها إليه. فأجبته بنعم لدي واحدة، ولم يكن هو يجهل ذلك! ونظرا إلى عدم التكرم عليّ بإعلامي عن مصير مسرحية (المدعوَّة)، أوليس من التنافس الشريف أن أحملها إلى (الفودفيل) حيث كان ينتظرها، بالتأكيد، قبول أسرع؟ وفي الحقيقة، ما إن سلمت مخطوطتي للسيد (كاريه) حتى تلقيت منه البطاقة التالية:

الخميس

عزيزي السيد (دو كوريل)

لم أستطع الانتظار إلى الغد، وقد حبست نفسي اليوم في البيت لأقرأ مسرحيتك. وفرغت للتو من قضاء ساعتين لذيذتين معها.. وقد أعجبت بها. ولست مستعدا فقط لقبول المسرحية في (الفودفيل)، وإنما لتحضيرها مباشرة لتمثل في أقرب وقت ممكن. وأعتقد أن لدي توزيعا جيدا لعرضه عليك. فهلا تفضلت بإدخال السرور إلى نفسي بمرورك غدا الجمعة على مسرح (الفودفيل) الساعة 3.30، لنتحدث عن كل ذلك. والمهم عندي أن تقرر بلا تأخير، لأنني مستعجل لمعرفة أي مسرحية سأضع في التجربة الأخيرة

(1) مسرح (الفودفيل): مسرح باريسي كان مكانه يتغير عبر السنين. افتتح أبوابه لأول مرة في شارع (شارتر) Chartres يوم 12 كانون الثاني (يناير) سنة 1792. وكان يقدم مسرحيات قصيرة ممزوجة بأغان انتقادية للأحوال الاجتماعية، عرفت باسم (الفودفيل)، وهو نوع من الشعر الخفيف والتأليف المسرحي، أو الأغاني التي تنتشر في المدينة، وتكون سهلة الغناء وتتحدث عن مغامرة أو حدث يومي، وقد تطور معنى (الفودفيل) عبر السنين، حتى أصبح في القرن التاسع عشر (الملهاة الشعبية الخفيفة الممثلة بالحركات) (المترجم).



يوم الإثنين، وأنا شديد الرغبة في أن تكون هي مسرحيتك. وثق بإخلاصي التام: **ألبير كاريه**

وكان الأمر يتعلق بي كي تعرض مسرحيتي للمرة الأولى على مسرح كبير، وكان اليوم يوم خميس، وقد عرض عليّ أن تبدأ التجارب يوم الإثنين التالي. وأنت - قارئي - تتوقع الجواب. وكنت بقدر ما مهيأ لأظهر صعب المراس حين وعدني (كاريه)، بأن تكون، في دور مدام (دوغريكور)، الممثلة الكوميدية الكبيرة جدا مدام (باسكا) Pasca.

ومن غير تردد، وجهت إلى السيد (كلارتي) Claretie الرسالة التالية:

سيدي،

إن مسرح (الفودفيل) عرض عليّ أن يمثلوا مسرحية (المدعوّة) مباشرة. وأنت تعلم الأهمية التي أعلقها على قبولي في (المسرح الفرنسي)، ولكن منذ أربعة أشهر، كنت أنتظر عبثا قراركم ، ويبدو لي من غير الحكمة أن أرفض امتيازا عظيما من أجل أمل يمكن أن يخيب. ولذلك سآتي إليكم، وأنا عظيم الأسف، لأطلب مسرحيتي (المدعوّة)، ولن أتخلى عاجلا أو آجلا عن تقديم ملهاة جديدة لكم. وتفضلوا بقبول... إلخ..

إن الحياة التي كنت أعيشها بعيدا عن مغامرات الشارع لم تكن تسمح لي أن أقدر الارتباك الذي أوقعت فيه رسالة كهذه السيد (كلارتي). فقد وصلت إليه إثر حملة صحفية عنيفة للغاية على (الكوميدي فرانسيز) ومديره، كانت توجه إليه نقدا بأنه يقصر اختياره على مسرحيات رديئة كان يحيطها بإخراج بالٍ، في الوقت الذي كان (المسرح الحر)، برؤوس أموال ضعيفة وممثلين حديثي العهد، يجد وسيلة للتأثير بعمق في الجمهور،



بتقديمه أعمالا أصيلة في أطر رائعة جدا. وهؤلاء الذين كان يستهويهم المركز المرموق لمدير (الكوميدي فرانسيز) تابعوا تحركي بشيء من الحفاوة الخاصة تماما، ولم يكونوا يقصدون غير تشجيع مشاريعي. وكانت المسارح المدعومة بالمال قد رفضت مسرحيتي (تقلبات عاشقة) و (المتحجرون)، وهما عملان كانا، بفضل (أنطوان)، قد استهويا الرأي العام، وهذا ما دعاني إلى استرداد (المدعوَّة). فما الذي كان سيحدث لو أن هذه المسرحية الأخيرة قد لقيت القبول نفسه لسابقاتها؟ يتساءل السيد (كلارتي) بلهفة لا يستطيع رده التالي أن ينجح في إخفائها، ولنحكم عليه إذ يقول:

سيدي،

لم يمض شهر على اطلاع لجنة الفحص على تقرير أحد قرائنا بشأن مسرحيتك، ومنذ شهر وأنا أنتظر الفرصة لأحدد لك يوما. وإن ضرورات مسرح، شغل أعضاء إدارته بتجارب طارئة، لا تسمح دائما للمدير بتعجيل القراءات. لقد أخرت فعلا، ولكن لسبب آخر، فالموت، وهو المدعو الذي يدعو نفسه، كان قد خطف منا قارئك الأول. ومنذ أن تم تعيين خلفه السيد (لافوا) Lavoix، قام بقراءة مسرحيتك، وحكم لمصلحتها. وأنا لا أعلم ما كانت عليه النتيجة النهائية، ولكن يمكنني أن أتوقعها. ومن المؤكد أن أعضاء الإدارة كانوا ولايزالون الآن متعاطفين مع مؤلف مسرحية (المتحجرون)، وأما ما يخصني أنا شخصيا، بعد قراءتي (المدعوَّة)، فسأكون سعيدا أن أصوت لهذا العمل ذي القيمة النادرة. إن (الكوميدي فرانسيز) تؤخر قراراتها أحيانا رغما عنها، ولكن هذا التأخير، الذي اعتاد عليه مؤلفو البيت، من غير أن يشكوا منه، له تعويضات مجزية عندما تحين الساعة. وإن مسرحا ذا رصيد من المسرحيات ينبغي لمديره أن يستشير إدارة لا يستطيع أن يسير بسرعة كبيرة في ردوده كما هو شأن مسرح يقرر مديره مباشرة، ويبت في



عرض مخطوطة. وقد وجدت، يا سيدي، فرصة سانحة تلتقطها، ولكني آسف لنفاد صبرك.

أكتب إليك من بيتي، ولا أستطيع أن أرد لك، مع هذه الرسالة، مخطوطتك التي توجد في المسرح. ويسرني أن تتمكن من الحضور لطلبها بنفسك غدا قبل الساعة الرابعة. وسيكون لطيفا جدا أن أتعرف عليك شخصيا وأصافحك. إنني سأعيد لك (المدعوَّة) نظرا إلى أنك ترغب في ذلك، ولكنني حريص على أن أعيد عليك قول ما أكتبه هنا: إن في (الكوميدي فرانسيز) مديرا يحتفظ لك بدور القراءة الذي كان لك أمس. سواء أكان ذلك لـ (المدعوَّة) أم لعمل جديد تحمله إلينا. ويمكنك أن تعتمد على صداقة كفاحية. وبما أنك تشكو – من غير غيظ في النتيجة – من الانتظار، فنحن، ياسيدي، من سينتظرونك. وأرجوك أن تتقبل تأكيد مشاعري المتميِّزة: ج. كلارتي

لقد كنت متمرسا في مهنة الذهاب لاسترداد المخطوطات من المسارح، ولكنني لم أكن أدعى قط بود بالغ إلى ممارستها. وفي اليوم التالي، وفي الساعة المحددة، كنت أصعد بنشاط على سلم (المسرح الفرنسي). فرجاني السيد (كلارتي)، الذي كان مشغولا، أن أنتظر، وأدخلوني إلى مكتب أمين السر، السيد (مونفال) Monval، الذي لم يكن يعرفني بالرؤية ويجهل من أكون، فلم يعر هذا الضيف المغمور، الذي كان يجلس في الزاوية، أي اهتمام.

ثم حضرت الآنستان (رايشنبرغ) Reichenberg و(مولر) Müller، اللتان لم تهتما لي أكثر من (مونفال). فسألت الآنسة (رايشنبرغ):

– لماذا رفضت مسرحية السيد (دوكوريل)، مع أنهم يقولون إنها رائعة؟

فأجاب (مونفال):

- رفضت !.. لا لم ترفض!.. لكن السيد (دو كوريل) قد استعادها.

ثم أخذ يروي كيف نفد صبري، ثم عرج على حكاية المسرحية نفسها، محللا إياها فصلا فصلا. وكان في الخاتمة ضد اللا أخلاقية التي كانت الفتاتان الساذجتان ترفضانها، ولا أتذكر باسم أي مبدأ، لأنهم أخبروني أن السيد (كلارتي) كان ينتظرني.

وقد سرني المشهد الذي حضرته للتو، فكان محدثي، الذي كنت ألتقيه للمرة الأولى، يتأمَّل بشيء من الدهشة وجهي الفرح، على الأقل بالنسبة إلى حراجة الظرف. ومع ذلك كان يعتذر إلي من جعلي أنتظر. فقلت له:

- يستوجب عليَّ أن أشكر لك كتابتك إلي. إن دخولي إلى الدار مسل جدا. وأنا أرى حتى ملاهي (موليير) Molière تبهت على مكاتبكم.

كان السيد (كلارتي) يستمع إلى كلامي بوجه عبوس، وحين فرغت منه، أعلن أن السيد (مونفال) فاته أقدس ما في واجباته وهو يفضي إلى أسماع غريب بسر عمل معهود به إليه. هذا صحيح، ولكن لم يكن لدي أي فكرة للشكوى عليه، وأنا أعلم أنه لا توجد أسرار داخل المسارح. وعلى أي حال، انكسر الجليد، وتوالى الحديث بصورة في غاية الهدوء، وكانت نتيجته أن مسرحيتي القادمة مقبولة سلفا في (الكوميدي فرانسيز).

وفي اليوم التالي، تلقيت من السيد (مونفال) الرسالة التالية:

الثلاثاء، 20 كانون الأول (ديسمبر)

سيدي،

لقد قال لي السيد المدير العام إنك لم تتسلم الرسالة التي كان لي شرف إخبارك بها بأن ملهاتك (المدعوَّة) كانت قد قبلت في القراءة أمام اللجنة. وأنا مع ذلك متأكد تماما أنني قد كتبت إليك في يوم 31 تشرين الأول



(أكتوبر) الأخير، كما كتبت لجميع المؤلفين الذين بحث أمرهم في جلسة العشية السابقة.

حتى إنني كنت قد بدأت بك، يا سيدي، لأنك كنت أنت الوحيد الذي كان له عندي خبر طيب. وما يرسخ ترسيخا مطلقا تذكري لهذه المناسبة أن تلك كانت المرة الأولى التي أتشرف فيها بالكتابة إليك.

فأرجوك، يا سيدي، أن تتقبل تأكيد احترامي المتميز، مع أسفي عن حادث طارئ مزعج لا دخل لي فيه: أمين سر اللجنة (مونفال)

وهذه الرسالة لم تكن الواقعة الأقل إضحاكا في المغامرة، أولا تبرهن على أن إفشاء سر ما يبدو شيئا بسيطا جدا في المسرح؟ فرسالة مهملة أو ضائعة تستحق عناء الحديث عنها، غير أن السيد (مونفال) لم يقل كلمة واحدة عن المحادثة التي أدهشت المجهول المغمور.

ومن ناحية أخرى، لم تبق المناقشات المتعلقة بالأسباب التي كانت عندي لاسترجاع (المدعوَّة)، محصورة هناك، فقد وجدت بين أوراقي رسائل مختلفة كان السيد (كلارتي) يعود فيها إلى هذا الموضوع، كما وجدت ملاحظة ظهرت في صحيفة (لوفيغارو) le Figaro يوم 21 كانون الثاني (يناير)، بعد عرض المسرحية، مبعوثة من (الكوميدي فرانسيز)، وهذا نصها:

أشيع، بخصوص مسرحية (المدعوَّة)، أن مسرح (الكوميدي فرانسيز) كان قد رفض تقريبا مسرحية السيد (دو كوريل) الرائعة. والحقيقة أن المسرح كان قد استعرضها، وكان على وشك قبولها، حينما حملها المؤلِّف إلى مسرح (الفودفيل).

ولم تكن (المدعوَّة) قد سلمت إلى السيد (جول كلارتي) شخصيا. بل أودعها السيد (دو كوريل) في المسرح، وكان السيد (لافوا)، القارئ الوحيد



الباقي على قيد الحياة آنذاك - بعد وفاة السيد (دوكورسيل) Decourcelles - هو وحده الذي كان يحيط بها علما. وعندما أخبر السيد (بول بريه)، خليفة السيد (لافوا)، السيد (كلارتي) أن السيد (دو كوريل) كان قد حمل مسرحيةً إلى (الكوميدي فرانسيز)، سر بها ولم يكن ينتظر إلا الفراغ من تجارب مسرحيتي (جان دارلو) Jean Darlot و (العالم الذي يتسلى المرء فيه) le Monde où l'on s'amuse لقراءة (المدعوَّة)، فتلقى أثناء ذلك - مع شديد الأسف - رسالة من السيد (دو كوريل) يطلب إليه فيها استعادة مخطوطته التي كان قد حملها، من غير إخطار سابق، إلى مسرح (الفودفيل) وقبلت فيه.

وكان جواب مدير (الكوميدي فرانسيز) قد بين بكلمات واضحة ولطيفة حال الطرفين. ونعتقد أن من المهم، بشأن ذلك، أن نعرضه هنا.

ثم ألحق بهذا النص الرسالة التي كنت قد أوردتها آنفا. وإذا ما كنت ألح على هذه الحادثة بأكثر ربما مما يبدو مفيدا، فلأن لها، على الصعيد المادي بصفتي مؤلفا مسرحيا، وقعا مزعجا بأن وضعتني لسنين طويلة في حالة عداء غير ظاهر مع مسرحٍ كان من مصلحتي أن أكون متوافقا معه. والمؤكد أنني لم أكن رسميا على خلاف مع (الكوميدي فرانسيز)، ولكنه مثل لي مسرحية (الحب يجمل) l'Amour brode التي كان فيها أسباب وجيهة كي لا تمثل، وفي المقابل، رفض لي مسرحية (الممثلة الصامتة) la Figurante، وأجازوا (وجبة الأسد) le Repas du lion وكذلك (المعبودة الجديدة) la Nouvelle Idole. وكان إحرازي انتصارا، كالانتصار الذي نلته في مسرح (الفودفيل)، كمن أكل قمحه وهو لايزال عشبا.

لقد كان ذلك انتصارا. وعلى الرغم من الأسطورة التي تقول إنني لم أشاهد قط أي عرضٍ أول لمسرحياتي، وتبعثني بانتظام إلى (الطاحونة



الحمراء) Moulin-Rouge لقضاء الساعات التي يتقرر فيها مصير أعمالي، فإنني أصغيت من شرفة السيد (كاريه) إلى العرض الأول لمسرحية (المدعوَّة). ونادرا ما رأيت صالة أكثر ازدحاما، وهناك آخرون سواي كونوا في تلك الأمسية الانطباع نفسه، ذلك بأن مراجعة، في اليوم التالي، كانت تبدأ بهذه الكلمات:

نعم.. لقد همت بـ (دو كوريل) في معبده.

وكانت جملة الصحافة في توافق تام.

فقد كتب (هنري فوكييه) Henry Fouquier، في صحيفة (لوفيغارو)، يقول:

بعد أن صفق الناس كثيرا لمسرحية (المتحجرون)، منذ بضعة أسابيع في (المسرح الحر)، حصل السيد (دو كوريل) في مسرح (الفودفيل) على واحد من أكبر نجاحاته الرائعة التي شاهدناها منذ زمن طويل. وهذا النجاح ، كان ينبغي له أن يحصل عليه في (الكوميدي فرانسيز) الذي قدم عمله إليه أولا. وهو لم يرفض هناك كما سمعتهم يقولون. ولكنهم في مسرح (الكوميدي فرانسيز) وقورون قليلا: فأن يأخذ المرء مخطوطةً في المساء، فيقرؤها، ويتحمس لها، ويدعو مؤلفها إلى الغداء في اليوم التالي، ويتم الفراغ من توزيع الأدوار بين الحلوى والجبنة، ثم تجرى لها تجارب بعد ثمانية أيام، إنما هي تصرفات يمكن لمدير مسرح أيا ما كان أن يسمح بها لنفسه، ولكنها ستبدو، في مسرح (الكوميدي فرانسيز)، نهاية العالم! وهكذا أرجئت قراءة مسرحية السيد (دو كوريل)، فنفد صبره. وكان له أصدقاء ربما لم ينزعجوا من استرداده من (الكوميدي فرانسيز) مسرحية كانت أهلا لأن تمثل فيه.



ثم كانت، عند السيد (كاريه)، مدام (باسكا)، التي أعجبت بدورها، ولم يكن الجديد الأكثر روعة في السنة الجديدة، في مجال النوع الجاد، من نصيب (الكوميدي فرانسيز). والمغامرة لم تكن جديدة، ولن تبقى وحيدة.

والآن هل يقر الجمهور الكبير النجاح الواسع للعرض الأول؟ ويمكننا أن نتساءل: هل يستمتع المرء برواية (العلاقات الخطرة)[1] les Liaisons dangereuses، وهي أحد أجمل الكتب التي ظهرت في العالم، كرواية مسلسلة، من غير أجزائها الخلاعية؟ وهل كان بالإمكان تقدير التحليل النفسي الرائع فيها لدى عامة الناس؟ أعتقد أن الجواب: نعم، إذا أدركنا أن العمل يفرض نفسه على العقول المتفوقة التي يرغب كل منها في أن يكون منها).

وكتب (بسار) Pessard، في صحيفة (لوغولوا = الغالي) le Gaulois، يقول:

يجب أن نقف بفضول أمام الكاتب الشاب الذي رحب بدخوله حديثا، في عالم الأدب، بتعاطف جماعي ممتزج بالاحترام. لقد اقتحم السيد (فرانسوا دو كوريل) François de Curel، منذ سنتين، وهو شبه مجهول، أبواب الشهرة، بتقديمه بلا توقف ثلاثة أعمال ذات قيمة فكرية عالية وبأداء فني قوي، فمسرحية (المدعوَّة)، التي أعقبت أمس مساء مسرحية (المتحجرون) ومسرحية (ضلال قديسة)، رسخت نهائيا مجده الفني. ونحن

---

(1) رواية (العلاقات الخطرة): رواية ترسلية كتبها ضابط في الجيش الفرنسي هو (بيير شوديرلوس دو لاكلوس P. 1741 (1803-Choderlos de Laclos)، ونشرها سنة 1782، واحدثت ضجة في زمانها، واصبحت من أشهر الروايات في العالم ، فضح فيها العلاقات الغرامية في الطبقة الأرستقراطية الفرنسية. انتقاما لنفسه مما لقيه في الجيش من معاملة أفرادها السيئة (المترجم).



متأكدون، من الآن فصاعدا، أن الأمر لا يتعلق بإحدى هذه المصادفات السعيدة التي جعلت من (آرفير)[1] Arvers مشهورا بسبب (سونيتة) un sonnet وحيدة، أو تركت (أوغوست باربييه) Auguste Barbier [2] في الظل، بعد ديوانه (إيانب) Iambes. وكتب (سيار) Céard، في صحيفة (ليفينمان = الحدث) l'Evénement، يقول:

من أجل الكلام على مسرحية السيد (دو كوريل)، يجب الإلمام بشيء عن التفوق وعن سمو الأسلوب. لقد عالج السيد (فرانسوا دو كوريل) - المؤلف الذي عرفناه من قبل في مسرحية (تقلبات عاشقة) ومسرحية (المتحجرون) - بأصالة ومهارة وضعتاه نهائيا في المرتبة الأولى بين كتاب المسرح الشباب، هذا الموضوع الشائك لدى الأم التي عادت إلى الأمومة بالعقل، وتوصلت - بالعظمة الفلسفية لعدم اكتراثها - إلى التضحية.

وكتب (برنار- ديروسن) Bernard-Derosnes، في صحيفة (لوجيل بلاس) le Gil Blas، يقول:

إن الملهاة التي عرضت أمس لا تظهر بوضوح فقط المزايا القوية التي كنا قد أثنينا عليها عند السيد (دو كوريل)، وإنما تكشف لنا أيضا عن مزايا جديدة ومن نوعية مختلفة. واليوم، ليس هناك أي شك ممكن وفي اطمئنان

(1) آرفير: هو (فيليكس آرفير) (1850-1806) Félix Arvers، شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، كان يتردد على أماسي ندوة مكتبة الأرسينال Arsenal بباريس، فكتب مرّة على دفتر ابنة مدير الندوة (ماري) Marie سونيتة المكونة من أربعة عشر بيتا، ثم ظهرت في ديوانه الشعري (ساعاتي الضائعة) Mes heures perdues، سنة 1833، فكانت السبب الوحيد لشهرته في عالم الأدب وصنعت له مجده، وقد كانت سونيتة هذه واحدة من أشهر السونيتات شعبيةً في القرن التاسع عشر بفرنسا (المترجم).

(2) أوغوست باربييه: هو شاعر فرنسي (1805-1882)، له ما يقارب 17 عملا شعريا ونثريا، غير أنه اشتهر على وجه الخصوص بديوانه (إيانبات وقصائد) Iambes et poèmes، سنة 1830، وكلمة (إيانب) اسم وزن شعري قديم عند اليونان، ثم الرومان، وكانت هذه القصائد هجائية (المترجم).

تام أكرر على مؤلف (المدعوَّة) ما كنت قلته لمؤلف (تقلبات عاشقة): إنه لمن المقدر للسيد (دو كوريل) أن يحتل مكانة كبيرة في المسرح بنفاذ بصيرته، وسمو نظرته، وأصالة فكره الصارمة، والاتساع الثري لوسائله، ورهافة إحساسه، وسلامة تحليله، والإيجاز المتين في أسلوبه، وعلى وجهه الخصوص بقدرته التي يملكها على إلباس كل هذه المواهب شكلا مرحا ومؤثرا. والمكانة التي يحتلها منذ اليوم، وبلا منافس، بين المؤلفين الشباب، هي الأولى. فهل نقول إذن إن (المدعوَّة) رائعة أدبية؟ يا إلهي! لا، ليست (المدعوَّة) رائعة أدبية فحسب، بل إن في الفصول الثلاثة، لهذه الملهاة الطريفة والمؤثرة، مشاهد كثيرة سينبثق منها إلهام متفوق يمكنه، حين يصبح سيد نفسه، أن يستقر في عمل كامل.

وفي صحيفة (ليديبا) (المناقشات) les Débats، عبر (جول لوميتر) Jules Lemaître عن نفسه بهذه العبارات:

لقد سرتني للغاية هذه الملهاة الساخرة والحزينة (المدعوَّة). والمؤسف فقط أن تكون الموضوعة الأخلاقية فيها قاسيةً جدا!.. إنها مسرحية فريدة، وإذا ما حكمنا عليها وفق القواعد التجريبية في المسرح، فسوف تبدو ممتلئة بالعيوب. أعني مدة الموضوعة. ثم، إن المسرح، كما نعلم، يحيا بالحدث، على خلاف الرواية التي تحيا بالانفعال. وهكذا لم يكن في (المدعوَّة) من (فاعلين) سوى الفتاتين، وكان الآخرون (منفعلين) أكثر مما يفعلون. فالأم (آنّا) Anna تمضي وقتها معتقدة أنها تؤثر وهي تسخر. ومن الصعب جدا سرد المسرحية (وقد لمست ذلك بنفسي!). ويجب على المرء بذل جهد حقيقي ليميز أين (ينتهي) كل مشهد على وجه الخصوص، ولن يكون من السهل أن نحدد لها (خطا بيانيا). فمشهدا (آنّا) مع زوجها، ثم مع ابنتيها، في الفصل



الثاني، يبدوان مكررين في الفصل الثالث. والمواقف الخاصة بالشخصيات هي نفسها، ولا يوجد في مشاعرها سوى فرق جديد طفيف جدا. ومع ذلك، فإن المسرحية جيدة، حتى إننا أحببناها كثيرا. إن مسرحية (المدعوَّة) مثال بارز لما يمكن للمسرح أن يفتحه على الصعيد الخاص بالرواية. تخيل أنه لو لم تقع هذه التجاوزات، فإن المسرح لن يتحرك، وهو لم يتحرك منذ قرنين. وأخيرا، نجد في (المدعوَّة) روعة للحزن ثاقبة وآسرة. والحزن فيها في كل مكان وكأنه على سطح من السخرية. إنه حزن نافع ومخلص في نهاية المطاف. وميل العواطف إلى الشر يتفجر هناك، تماما كغرورها. ونحن نتعلم فيها كيف ينظر المرء في مشاعره، وطيشه، وآلامه وهو في سن العشرين بعيون سن الأربعين، وكيف يمكن لروح، كان يعتقد أنها قد ماتت، أن تعود حية بهذه المحنة نفسها، وكم من الخير يمكن للمرء أن يفعل حتى مع خيبات الأمل.

وضمن هذه الجوقة، كانت هناك ملاحظة ناشزة، وهي ملاحظة (سارسي) Sarcey. إن بهجتي الطبيعية كانت متعاطفة مع العم، وبالمقابل كان طبعه الطيب يسرني. فقد كانت لقاءاتنا حارة، وإذا ما كنا، في أغلب الأحيان، خصوما أمام المنصة، فإن اتفاقنا على الطاولة كان تاما. لقد عاش مسرح (الكوميدي فرانسيز) عيشة خمول فقط في ظل حمايته، وجعل من نفسه محاميا مفتونا عنه، وقد أزعجه نجاح (المدعوَّة) نجاحا مرموقا. وفي أثناء التجارب، وبينما لم يكن يستطيع معرفة نص المسرحية، أعلمني شخص من المقربين إليه بأن (سارسي) مستاء مني، ونصحني بأن أذهب إليه لأحاول استرضاءه. وهذا النوع من الدفاع ليس من طبعي فبقيت صامتا.



وقد قرأت بناء عليه، في صحيفة (لوطان = الزمان) le Temps، قوله:

لقد قدم لنا مسرح (الفودفيل) (المدعوَّة)، وهي مسرحية في ثلاثة فصول للسيد (دو كوريل)، مؤلف مسرحية (المتحجرون). لقد نجحت المسرحية في عرضها الأول نجاحا باهرا. ولم يكن ذلك سوى تصفيقات لكل كلمة من الحوار وتصفيقات مكررة لدى نزول الستارة. وكان الناس في الممرات منتشين، ويهتفون لهذه الرائعة. ولا يرضي الله إلا أن أكذب تكذيبا قاطعا هذه الحماسة. وأنا أقدر للغاية موهبة السيد (دو كوريل)، فقد أحببت كثيرا مسرحيته (المتحجرون) التي لاتزال تبدو لي اليوم صالحة لتقديم نجاح كبير إذا ما أدخل مؤلفها بعض اللمسات الضرورية عليها. وأنا مقتنع، في المقابل، بأن (المدعوَّة) لن تستمر طويلا، على الرغم من كل الضجة التي أثيرت حولها. ويمكن أن أكون مخطئا، وأضيف أيضا أنني أتمنى أن أكون مخطئا، نظرا إلى ما لدي من تعاطف مع المؤلف. ولكنني أعتقد أن من الصواب أن أحذره من سهولة اقتناعه من أول محاولة. فهو يملك أفكارا أصيلة ومدهشة، وهو يملك، وهذه هي مزيته الرئيسية، لغة جيدة، فالجملة التي تكون متراصة وملمومة دائما، ومضيئة أحيانا، تنطوي على معنى كثير يؤثر في المتفرجين.. والحوار رائع في بعض المواضع، غير أن ما يضايقني فيه أنه يسير على غير هدى!.. وهذا الهاوي لا يطاق بفضوله مضافا إليه الغرور. وأنا أضرب برجلي الأرض من نفاد صبري!

آه ! ألن يكون لديك شعور إنساني؟[1] لقد رضعت الحليب إذن من رضاعة (موريس باريس)[2] Maurice Barrès.. ليتك كنت تعلم كم أغضب غموض

(1) أوليس الفضول والغرور من هذا الشعور؟ (ملاحظة هامشية من المؤلف نفسه)

(2) موريس باريس: كاتب فرنسي (1863-1923)، وهو مؤلف (التلة الملهمة) la Colline inspirée (المترجم).



مشاعرك، ومغالاتك في رقة أفكارك، وتعقيدات شخصياتك، وأسرار قلبك، حسي السليم القويم.

لقد كان (سارسي) الناقد الوحيد الذي كان رأيه يملك القدرة على كبحِ حماسة الجمهور، وقد أسهم بالتأكيد في تقليص عدد عروض مسرحيتي التي كان ذكره (غموض المشاعر) يكفي - ويجب الاعتراف بذلك - لتبريد الجمهور على نطاق واسع. لقد تم عرض (المدعوَّة)، في مسرح (الفودفيل)، خمسا وأربعين مرة، ولقد كان هذا قليلا بعد حماسة الانطلاقة.

وسنقرأ ربما باهتمام رسالة من (ألكساندر دوما)[1] Alexanre Dumas كان قد كتب بها إلى السيد (كاريه) وهو خارج من أمسية قضاها في (الفودفيل)، يقول فيها:

ابني الغالي في المعمودية،

لقد كان معك حق، فقد قضيت أمسية رائعة. أبلغ عني المؤلف كل تهاني الحارة والصادقة. فمسرحيته بالنسبة إليّ كانت في المرتبة الأولى تماما. فالفكرة أصيلة، وواضحة، ومهمة في جميع حركاتها وفي تفاصيلها. وكان الأداء بذوق، وبساطة، ومستوى مرموق. وفي هذا دلالات، أو بالأحرى إشارات، إلى كاتب مسرحي حقيقي. إن ظهور هذا الزوج الذي تسبب في كثير من المصائب، وسمكته في يده، لقطة موفقة من الكاتب الساخر الراقي، ومن الملاحظة الجيدة، ومن الهجاء القاسي بشكله المرح. وأنتم تستحقون نجاحا مطولا وجديرا بالتقدير. مع إخلاصي: أ. دوما

(1) ألكساندر دوما: وهو (الكساندر دوما الابن) (1824-1895)، لأنه هو الذي عاصر عرض مسرحية (المدعوَّة) التي كتبت سنة 1892، وكان متقدما في السن، أما أبوه فقد توفي قبل ذلك بكثير (سنة 1870)، وكان الابن كاتبا روائيا ومسرحيا فرنسيا، ومن اشهر أعماله (غادة الكاميليا) la Dame aux Camélias (المترجم).



ملاحظة : لقد مثلت المسرحية كلها بشكل رائع. ويجب أن نلاحظ مع ذلك أن الفتاتين تجاوزتا قليلا لعبة (البلياردو).

ولكي نفهم الملاحظة الأخيرة يجب أن نعلم أن الإخراج في بداية الفصل الثاني كان يحتوي على شوط (بلياردو) تقوم به (مرغريت كارون Marguerite Caron و(ليوني يان)[1] Léonie Yahne، وهما تتبادلان النقاش، في حين أن الضحكات الساخرة من الجمهور كانت تستقبل العناد المخفق عند هاتين الآنستين.

باريس في: 27 شباط (فبراير) 1919 فرانسوا دوكوريل

(1) كانت الممثلة (مرغريت) - حسبما أثبت الناشر في مطلع المسرحية - تجسد في هذه المسرحية دور (تيريز)، والممثلة (ليوني) تجسد دور أختها الصغرى (أليس). أما بقية الممثلين فكان (بواسلو) Boisselot يجسد دور الزوج (أوبير دو غريكور)، و(ديودونيه) Dieudonné دور (هكتور باغاديه)، و(دولونا) Delaunat دور (الكونت فرانتس دو تبليتس)، ومدام (باسكا) Pasca دور الزوجة (آنا دو غريكور) (المترجم).



الشخصيات

Hubert de Grécourt	أوبير دو غريكور (زوج آنًا)
Hector Bagadais	هكتور باغاديه (عاشق آنا ثم صديق زوجها)
Comte Frantz de Teplitz	الكونت فرانتس دو تبليتس (عاشق آنا ثم صديقها)
Thérèse	آنا دو غريكور (زوجة أوبير)
Anna de Grecourt	تيريز (الابنة الكبرى لآنا وأوبير)
Alice	اليس (الابنة الصغرى لآنا وأوبير)
Marguerite de Raon	مرغريت دو راون (عشيقة أوبير)



الفصل الأول

صالون أنيق جدا في فيينا بالنمســا، يسود فيه نور خافت تعتمد عليه بعض النساء في سن معينة لإظهار جملة ما تبقى لهن من جمال من غير أن تلمح عليهن آثار السن.

المشهد الأول

آنا وفرانتس. الشــقة خالية. يقــدم خادم فرانتس، وهــو كونت تبليتــس، كهــل جميل المحيــا بحدود الخامسة والخمسين من العمر. مستشار للإمبراطور (فرانسوا-جوزيف)[1] François-Joseph. يعبر عن نفسه بحركات محســوبة وبرقة فائقة. وفي الوقت الذي دخــل فيه من اليمين دخلت آنا من الشــمال، وهي امرأة في الثامنة والثلاثين من عمرها، جميلة، ترتدي ثيابا بسيطة وبذوق. يقبل فرانتس يديها.

آنا : حسنا.. ها قد وصلت!

فرانتس : هل تعنين شيئا؟

آنا : بالعكس.

فرانتس : حتما سنتكلم اليوم بالفرنسية؟

(1) فرانسوا-جوزيف الأول (1830-1916): هو إمبراطور النمسا وملك هنغاريا من سنة (1848 إلى سنة 1916) (المترجم).



آنا : بكل سرور.. إنها لغة واضحة جدا!

فرانتس : (مبتسما) ومن التي تعبر نصف الوقت عن عكس ما تقول؟

آنا : (مبتسمة) لقد أسأت اختيار المثال..

فرانتس : (وهو يتراجع) في الوقت الذي أزعجك فيه لا يبقى لي إلا أن..

آنا : لا، ابق... في الواقع ، إنه لأمر شائك أن أرى نفسي بينك وبينه.

فرانتس : من هو؟

آنا : هكتور باغاديه.

فرانتس : أنا لا أعرفه.

آنا : إنه رفيقك في السلاح.

فرانتس : (ببلادته الجرمانية) إنك تلمحين، بلا شك، تلميحا لا أفهمه.

آنا : إنه لأمر غامض.. كيف يمكن لدبلوماسي نمسوي عجوز أن يكون رفيق سلاح لفرنسي لم يكن أيضا عسكريا قط؟ مشكلة!.. ومع ذلك ليس لدي ما أقوله، فهو وأنت حاصرتما قلعة واحدة.

فرانتس : أي قلعة؟

آنا : أنا.. يبدو لي أنك تجهل عم أتكلم..

فرانتس : آه! ســـامحيني!.. أذكر تماما أنني كنت ذات شتاء قد غـــادرت (فيينا) Vienne للجري وراءك، على الرغم من تســـميتي لمراقصة الأرشيدوقة (لويزا) Louise في حفل البلاط في اليوم التالي.. وحدثت فضيحة كبيرة لذلك!

آنا : كان عمري ثماني عشرة سنة آنذاك، وأنت؟

فرانتس : عمري ثلاث وثلاثون.

آنا : كم ســـتهز كتفيك الآن ياسيدي، وأنت الرجل القويم، من ذكرى هذا الهروب!

فرانتس : ولكنه الهوى..

آنا : هل يبقى الهوى، في نظرك، عذرا؟ وبمن نثق إذن!.. وأذكرك هنا بدهشـــتي أنا وأمي حين رأيناك تظهر في (نيـــس)[1] Nice، وكانت مفاجأة لها أكثر مني.. وفي اليوم التالي طلبت يدي.

فرانتس : بدلا من مراقصة الأرشيدوقة (لويزا).

آنا : وأنا رفضت طلبك بأدب.

فرانتس : وهذا سبب لي حزنا قاتلا.

آنا : لقد كنت مضجرا للغاية، لأنك خلال خمســـة عشر يوما أرهقتني بشـــكاواك، ولأضع حدا لها كان يجب

(1) تقع في شرقي الساحل الجنوبي لفرنسا على البحر المتوسط (المترجم).



إعـــلان زواجي من الســـيد (دو غريكـــور). وعندها أخذت سبيلك إلى (فيينا).

فرانتس : هل كان بإمكاني البقاء؟

آنا : لا .. لقد كانت سعادتي مع السيد (دو غريكور) قليلة، وقد انفصلنا بعد أربع سنوات.. ومشهد كهذا جعلك تتألم كثيرا!..

فرانتس : بالعكس، إنك تتذكرين فرحتي..

آنا : (ضاحكة) برؤيتي تعيسة في زواجي؟

فرانتس : أيتها الشقية!.. فرحتي كانت بعودتك إلى (فيينا)..

آنا : لكنني أحضرت من (فرنســا) فظاظـــة لافتة.. ومع ذلـــك أعترف بأنك تحيطني منذ ســـتة عشـــر عاما بأنواع الرعاية التي ستنتهي بعدم المبالاة، نظرا إلى أن أعمارنا تحثنا على الزهد..

فرانتس : (مقطبا) كنا نتكلم عن هذا السيد (باغاديه)..

آنا : كلانا قريب منه. فقد طلب يدي أيضا في اليوم الذي كنتَ قد طلبتها أنت فـــي (نيس)، وقد رفضت طلبه كما رفضت طلبك.. فأنتما بالتأكيد رفيقا سلاح.

فرانتس : يبدو أنه سلاك بسرعة.

آنا : أصبت.. فقد تبســـم للمحنة، متظاهرا بالصلابة.. وقدَّم لي أحر التهاني في الكنيسة يوم زواجي، وحين انتهت أفراح العرس، عاد إليّ وكأن شـــيئا لم يتغير.

فاتخذته في خدمتي فارسا منشرح الصدر وقنوعا خلال السنوات الأربع التي انتهت بانفصالي.. ولم يثبطه شيء.. حتى إن مولد ابنتي الذي كان يمكن أن يبرد حماسته لم يغير شيئا. وكان لا بد من انهيار زواجي لوضع نهاية لذلك، لأن المرأة الطليقة تصبح محترمة.

فرانتس : أوه ! يا للفرنسيين!

آنا : لنكف عن الإساءة إليهم، إنهم يغيبون لكنهم يعودون. إنهم يلامون على أنهم ذوو ردة فعل، ولطفاء، غير أنهم سطحيون. ويقال إنهم لا يعرفون السفر إلا خارج حدودهم ، وهذا غير صحيح.. حسنا، لقد جاء السيد (باغاديه) من (باريس) إلى (فيينا) قاصدا أن يراني، لأنني كنت حينذاك بعيدة عن عينيه منذ مدة طويلة، وكنت أعتقد أنني بعيدة عن قلبه.

فرانتس : هل جاء قاصدا؟.. ما يدرينا؟.. ربما كان يستغل رحلة استجمام حتى..

آنا : (ضاحكة) ليضيف فيها سخرة لي!..

فرانتس : كلا.. أنا لم أقل ذلك..

آنا : بلى، قلته!.. ومن سوء الخلق أن تذم غريما لك! فإن لم يكن غريما، فما تكونان أنتما الاثنين؟ أنا أثق به.. خذ.. اسمع رسالته.. (تفتش في جيبها).. لست أكثر



حبا له.. لا، إنها غير موجودة.. شــيء مؤسف، كان يسرني أن أقرأها عليك.. يا لـ (هتكور) المسكين!.. لقد مرّ زمن طويل جــدا لم أفكر فيه، ولكن منذ أن قرأتُ رســالته، لم يغب عــن بالي.. يا له من نهار!.. لقد أخبرني أن عنده أشــياء خطيرة يريد إطلاعي عليها، ولا يمكن كتابتها، وســيحضر إلى هنا اليوم. لقد أحسن صنعا بأن يبدو غير مبال بالرغبات التي أمضيت سن الرشــد وأنت تعبر لي عنها، والحقيقة أنني تأثرت بمدى الإصرار الذي أظهره (هكتور) في تذكري.

فرانتس : (متنهدا) يا للسعيد اللدود!.. آه! ليس الغائبون على خطأ دائما!.. وفيما يخص زيارته، فلا أعرف حقيقة ما أظن بها..

آنا : اعمــل مثلي، لا تظن بها شــيئا، لأنني لا أستشــف إطلاقا ما الأمر الخطيــر الذي يرغب (هكتور) في أن يكلمنــي به.. هناك شــيء وحيد يبــدو لي جليا هــو أنه لا يحمــل للثمانيــة والثلاثيــن ربيعا طبعة جديــدة من اعترافاته القديمة.. إنني أعلم ما يطيل أمد العواطــف.. لقد أمضيت أكثر من ســاعة وأنا أتأمله.. صدق أننــي تمكنت هذه الليلة من إغماض عينــي.. (تنهض لتنظر إلى نفســها في المرآة) هل ترى ســحنتي؟ (بعد تفحص سريع) أجل، إنها باهتة



أكثر من المعتاد. أوه! ألست ترى فيها دلالة عاطفية؟ لقد عرفني الموشك على الوصول في أزمة أليمة. وأيا كانت التفاهات التي ينطوي عليها، فإن حضوره وحده سيذكرني بعهد المحن، ولن أستطيع لقاءه من غير انفعال. ولكن هذا كله لن يمنع من انتظاره بكل سرور.. أيها الصديق الرائع! إنه في مثل قامتك تقريبا، ولكنه أنحف، وهو ضعيف جدا أيضا..

فرانتس : هذا أحدهم (يدخل هكتور عريض الكتفين) ليس هو بعد..

آنا : بلى، إنه هو !.. (بصوت منخفض) ولكنه أصبح ثقيلا! .. (مسارعة إلى استقبال هكتور) يا لَسعادتي!

فرانتس : باه ! (جانبا) إنه ليس ضعيفا على الإطلاق! فما الذي تظنه هي؟

المشهد الثاني

آنا ، فرانتس، هكتور

آنا : (وهي تعود بهكتور) أيها الصديق القديم الوفي، أنا مسرورة برؤيتك!.. ولكن أي مفاجأةٍ لي أمس حين قرأت رسالتك!.. كنت أظن أنك نسيتني تماما. وكنت أقول لنفسي أحيانا: هل كان يعرف أنني لاأزال حية؟



فرانتس : (بصوت منخفض مع ابتسامة مبهمة) ماذا تظنين؟

هكتور : وأنت دائما شابة، سـيدتي الغالية، شابة وفاتنة كما في الزمن الخالي!

آنا : (وهي تشـير له إلى فرانتس) حذار من المبالغة في صفاتي الماضية أمام هذا الشاهد الذي يملك ذاكرة طيبة .. يجب أن تتعارفا .. (هكتور باغاديه).. الكونت (فرانتـس دو تبليتـس) صديق آخر مـن أصدقائي الطيبين.. (يحيي كل من الرجلين الآخر).

هكتور : (لفرانتـس) أولم يكن لي شـرف لقائـك، منذ نحو عشرين سنة، في (نيس)؟

فرانتس : أعتقد، يا سيدي، أنك مخطئ.

آنا : كلا، هذا أمر ممكن جدا.. السيد (دو تبليتس) جاء، في الحقيقة، إلى (نيس) من نحو عشرين سنة، وكنت هناك.

هكتور : تماما، وقد كنت أنا هناك أيضا.

فرانتس : كنت هناك، هذا صحيح، لكني لا أتذكر أنني التقيتك يا سيدي.

هكتور : لقـد كنت ألمحك أحيانا في منزل السـيدة التي لم تكن متزوجة بعد، وكانت تقيم مع أمها.

آنا : (ضاحكـة) أجل، كنتما تلتقيان بالتأكيد في منزلنا .. ما أبعد ذلك الزمان! أين هي أحلامي آنذاك؟



فرانتس : (بعاطفة) أنا حصلت على أغلب أحلامي.. والمشاعر لا تتغير حتما مع تقدم العمر.

هكتور : (بســـخرية) لا، ليس حتما.. فهي تســير في منحدر طبيعي إلى درجة أنها لا تكون هي نفسَها.

آنا : (مبتســمة) يحاول السيد (باغاديه) أن يجعلنا نعتقد أن الفرنســيين متقلبو الأهواء.. في السياسة، يبدو ذلك للعيان، ولكن في مســألة الصداقة، لا أفترض فيهم أنهم أقل صلابة من الآخرين. وحضور الســيد (هكتور) إلى هنا يبرهن على ذلك.

هكتور : (يقبل يدها): شكرا، سيدتي العزيزة، شكرا! (متوجها إلى فرانتس) بالتأمل في ذلك فإنك لا تســتطيع أن تعرفنــي من جديد أنني رجل آخر.. في ذلك الزمان كان لدي انشغال بالقلب جعلني متغير الملامح.. إن العواطف الكبيرة تأكل وتشرب بطريقة سيئة.

آنا : (لفرانتس) للفرنســيين مزايا كبيرة، ولكنهم ثرثارون يتعذَّر إصلاحهم.

هكتور : سأشرح لماذا كنت صعلوكا جدا.

فرانتس : (بسخرية) ومنذ ذلك العهد، استعدت عافيتك.

هكتور : والدي عاش تسعين عاما، وببنية كبنيتي..

آنا : (لهكتــور) وأنــا التي لن تعيش مئة عام، أخشــى ألا تكفي حياتي القصيرة لحشد الأسئلة التي أرغب في



أن أرهقك بها.

فرانتس : (ينحنـــي أمـــام آنـــا) اســمحي لـــي، يا ســيدتي، بالانصراف.

آنا : إلى اللقاء (وتشد على يده).

فرانتس : (لهكتور) إلى اللقاء ياسيدي..

هكتور : تشرفنا، يا سيدي، بمعرفتك (تحية متكلفة).

المشهد الثالث

آنا، هكتور

هكتور : (يتبــع بعينيه فرانتس وهو خارج) ثقيل الدم، بيد أنه ودود. لقــد كانت لي رغبة فـــي أن أقتله منذ الوهلة الأولى التي رأيته فيها!

آنا : (ضاحكة) لقد لمحت ذلك من قبل، ولولاه لربما كنت قــد تزوجتك.. صحيح، إن الخــوف من أن يكون لي زوج غيور هو ما جعلني أتراجع.. إن لك حظا طيبا!

هكتور : وكثيرا من الأحزان.

آنا : إن زوجي كان سيجيبك أنه لم يكن سعيدا معي.

هكتور : كنـــت مفتونا جدا بك! ولـــم يكن (أوبيـــر) بالتأكيد كذلـــك، وكنت أحوم كثيرا حـــول منزلك لأراقبه كما يجب.. ولم يكن (أوبير) معنيا بذلك.. ولو كنت معي لما كانت لديك رغبة في أن تنظري هنا وهناك.. كان



عليك أن تتزوجيني. وكان ذلــك فرصتك الفريدة..
فليس هناك امرأة عشقت مرتين بهذه الطريقة.

آنا : الفضــل لأخطائي. وحياتي مغلقــة، ومثقلة بالهموم فلنتكلّم عن أشــياء أكثر حداثة.. منذ انفصالي عن زوجي ورحيلي عن (فرنســا)، لم أعد أعرف شيئا.. فليس هناك رسالة، ولا زيارة.. فما الذي أصبح عليه زوجي وابنتاي؟ وقد اتخذت هنا اسم شابة، ولم أكن أزعج نفســي بأن أســأل عنهم الملحقين بالسفارة ممن يراقصونني. وهكذا كنت أحصل على معلومات غامضة. فقل لي ما الــذي جرى بعد رحيلي؟ فأنت حتــى الآن لم يثبــط عزيمتك شــيء، ألأنك لاتزال ترغب في؟ وكف من اليوم إلى الغد عن معرفتي!

هكتور : لقد أشــاع زوجك أنك كنت مجنونــة. وقد صدقت ذلك ككل الناس، كما أن ابنتيك أيضا صدقتاه.

آنا : في الحقيقة، كان (أوبيــر) يتصور أنني قد جننت.. وحين غادرته ، ذهبت لأدفن حية في ريف (هنغاريا)[1] مــدة من الزمن يصبح المرء خلالها منســيا تماما. وتمكنــت بعد ذلك من الإقامة هنا. وأســرتي، التي ترسَّــخت قدمها في البلاط، ســاعدتني على تغيير جلــدي. وقد رتبت لنفســي حياة هادئة، مســتقلة،

(1) كانت (هنغاريا) تشكل مع (النمسا) إمبراطورية واحدة حتى الحرب العالمية الأولى سنة 1914، ثم أصبحتا بنتيجة تلك الحرب دولتين مستقلتين (المترجم).



ومريحة. أولم يسبب هروبي أي فضيحة؟

هكتور : لم يكن هناك أي أثر، فأنا نفسي لم أكن أشك في شيء. وبعد سنتين فقط أفضى إليّ (أوبير) بالسر، وهو أنك قد هربت مع عاشق.

آنا : وهل غضبت أنت؟

هكتور : لقد عانيت.. وبئس الأمر لأني كنت مثيرا للسخرية .. كان هناك شيء كالخيبة المريرة ممزوجة بـ ..

آنا : بالضيق؟

هكتور : أقسم، نعم.. فقد كنت متعلقا بك جدا منذ مدة طويلة..

آنا : (مبتسمة) أخدع زوجي معك! لو كنت علمت بأنني متوجهة إلى مكان آخر لوجدت المزحة قد تغيرت.

هكتور : لا مجال للضحك من شيء.. فأنت التي كنت قد أعطيت الانطباع بضبط النفس التام، ثم رحلت مع أجنبي!.. ومنذ تلك الفترة، لم أنظر في عيني امرأة قط إلا قرأت فيهما الخيانة.. لقد أفسدت حياتي.. وقد كان قنوطي عميقا جدا إلى درجة أنني لم أكون لنفسي بيتا.

آنا : لقد حاولت أن أطلب إليك المغفرة، إن لم يكن من السهل علي تسويغ ما فعلت.. فأنا لم يكن لي عاشق قط.. وكنت أحب زوجي بشغف، وكنت متعلقة به



فــوق ما يمكن أن تتصور. وذات يوم، اكتشــفت بأنه كان ينفق على عشــيقة مغنية في مقهى الموسيقى. وفــي الحال، وخلال نوبة غضب أعمى، ومن غير أن أنظر ورائي، هربت إلــى الخارج، برغبة وحيدة هي إخفاء خيبتي. ولم يكن (أوبير) يشك قط في الدافع الحقيقي إلــى هروبي. لقد افتــرض أنني لم أرحل وحدي، وقد كتب لي بذلك، ورجاني - تمهيدا لرأيه - ألا أعود إلى الظهور في (فرنســا)، حتى أعد بعد ذلك مجنونة. ولــم أتنازل للرد على ذلك. وقبلت كل شــيء. وقد ثارت كبريائي من فكــرة الافتراء علي، لأن المرأة المهانة لم تكن تريد، بأي ثمن، الاعتراف بمهانتها. وقمت أنا، المهجــورة، بنكث العهد، وكان زوجــي يبكي! ولأنه بكى فقد ســدد لــي بذلك ثمن الآلام التــي كنت أخفيها عن العيون. وبهذا أصبحت حرة من غير قضية، ولا شــهادات شائنة. كنت تظن أننــي مجنونة، وهذا يعني أننــي ميتة، لأنني بالفعل ميتة بالنسبة إليه.

هكتور : إن كنــت قد شــعرت بمتعــة مريرة بإهــداء زوجك غمــا على غم، وهذا يمكن تفســيره، فكيف امتلكت الشجاعة للتخلي عن ابنتيك؟

آنا : في نظر العاشــقة التي كنتها، كانــت ابنتاي تمثلان أوقات الســعادة. ففيهمــا كان أبوهمــا الذي كنت



أعشقه. وبعد اكتشافي المشؤوم، وفي لحظة الرحيل كنت أرغب في أن أضمهما بين ذراعي، فلم أستطع.. لقد تمزَق قلب الأم، وكان قلب الزوجة يكره.. وهو الذي أودى به..

هكتور : أنت تعلنين أن قلب الزوجة قد مات فيك، غير أن قلب الأم يبدو لي حيا، وأفكر في أن أكلمه عن البنتين.

آنا : أوه حقا!.. لقد استنتجت، من قولك إن زوجي قد أطلعك على السرّ بادِّعاء خيانتي، أن صداقتك معه لم تنقطع بعد رحيلي، وأنك كنت تلاحظ ما كان يجري.

هكتور : لقد تبعت الإغراء الذي كان يوصلني دائما إلى المكان الذي كنت قد اعتدت على رؤيتك فيه. وكان طيفك يستقبلني هناك. وكانت ابنتاك تستحضرانه لي حين يناديان أمهما.. وبعد أن يقول لي زوجك إن أحدهم أخذها إلى (النمسا)، لم يكن يتكلم عليك، غير أنه كان يفكر في ذلك، وكان هذا يرى في الظل الذي كان يخيم على نظرته. وكانت رؤية هذا الظل تشغل بالي عليك. ولكني وسط هذا الضيق كنت أجد نوعا من الحلاوة.

آنا : (متأثرة) هذا أمر محزن، يا صديقي العزيز!..

هكتور : شيئا فشيئا أصبحت البنتان أقل طلبا لأمهما، ونظراتهما أصبحت أصفى، ولم يعد طيفك يستدعى





إلا نادرا جدا، ثم امحى بهدوء. ولكني بقيت أتردد على المنزل. وعلى الرغم من هجرك إياي، لم يبد لي خاويا.. فقد بقيت وبغباء مطلق متعلقا بـ (أوبير) وبالطفلتين.

آنا : (مبتسمة) هذا إذن نوع من التحول الذي كان أمامي.

هكتور : كلا، لأنني كنت حليفا مخلصا للطرفين، وكنت ملذوعا من كوني نافعا لكليهما.

آنا : من الصعب أن تكون نافعا لي، لأنني لا أتمنى شيئا.. إلا إن طلبت إليك أن تصف ابنتي.. فالكبرى كانت في سن الرابعة حين اختفيت.

هكتور : (منتصرا) إنني سأقدم ما هو أفضل من الوصف: فإليك صورتيهما.. (يستخرج صورتين من محفظته، اختطفتهما آنا بتشوق، وذهبت إلى الضوء المنبعث من النافذة لتراهما).

آنا : إنهما جميلتان.. مع بعض الذكاء.. فهما فرنسيتان صغيرتان حقيقيتان.. لننظر، أنا لا أخطئ، أوليست هذه (تيريز) حقا؟

هكتور : (وهو ينظر) تماما، إنها الكبرى (تيريز).. وعمرها عشرون عاما، وهي شيطانة وجريئة، هيا!..

آنا : (وهي تواصل تفحص الصورتين) تبدو (أليس)



شقراء جدا.

هكتور : مثل حقل السنابل.. بطبيعة رقيقة للغاية.

آنا : وبعينين حلوتين جدا!.. أليس كذلك؟

هكتور : (بشاعرية مبتذلة) وبنظرة غزال، ولا تكاد الصورة تعطي فكرة عنها.

آنا : (وهي تنظر في الصورتين) بالنسبة إلي أرجو ذلك..

هكتور : أجل، أجل، بالتأكيد.

آنا : (وهي لاتزال تتفحص الصورتين) لقد أدخلت في نفسي سرورا عظيما.

هكتور : انتظري ما هو أفضل.

آنا : ماذا تعني؟

هكتور : لقد أحضرت لك رسالة صلح. ولم يبق عليك إلا معانقة ابنتيك.

آنا : غير ممكن!..

هكتور : بلى، لقد أرسلني (أوبير) لتقديمها إليك.

آنا : (بسخرية) ولماذا هذا الكرم المفاجئ؟

هكتور : ليس في صميم قلب (أوبير) أي حقد حتى يطيل أمد الشقاق. وهو يعتقد أن وجودك قرب ابنتيك عمل حسن. اذهبي لرؤيتهما، إن كان ذلك يسرك، حتى



فـــي بيته.. ولتكوني أما لهما.. يـــا إلهي، إنني أتكلم بوضوح، فكيف يمكن تفسير برودتك أمام هذا الخبر الحسن؟

آنا : لأنه لا يحمل لي إلا انطباعا مؤلما. كان ينبغي لي أن أجن من الفرحة وقد استنتجت أن شيئا لم يهتز في قلبي..

هكتور : وهذا ما لا يبدو لي مفهوما.

آنا : لا!.. هـــذا أمر بســيط.. لم تكن لـــدي رغبة في أن أرى ابنتـــي ثانية!.. حين كان علي أن أتركهما عانيت معاناة قاسية، ولكنني شيئا فشيئا وصلت إلى درجة اللامبـــالاة. لقد رويت لي أن ابنتـــي كانتا في الأيام الأولـــى تطلبان أمهما كثيرا، ثم إنهما كفتا بهدوء تام عن التفكير بهـــا. فنحن متعادلات بذلك أم لا؟! لقد كانت ابنتاي تتذكران فقط الحزن الذي شوش عليهما ألعابهما تشويشا قليلا جدا. وأنا عانيت، أمام الفراغ الرهيب في قلبي، كل ما كنـــت أرفضه دائما.. ومن زمن طويل كنت أعرف ما يكلفه إلغاء المرء ما غرسه الله فيه من مشـــاعر. فالمرء يتألـــم ما دام يحتفظ بها ويبقى حزينا إن فـــرط بها. إن أنانيتي تخلو من الســـكينة. ولم يكن شيء يشـــدني إلى (فرنسا)، ولم أجد أي ســـبب لمواجهة مغامرة ضخمة من خيبات الأمل واستســـلمت للإقامة هنا بصحبة آلام اعتدت



عليها. هذا كل شيء وليس فيه ما يبهج.

هكتور : كيف، أهذا هو ردك؟

آنا : أجل، وهو واضح جدا. قل لزوجي إني متأثرة لمسعاه. إن رد ابنتي إليّ حسنة كبيرة، غير أني أرفضها.

هكتور : (مضطربا) لا، وألف لا!.. يستحيل أن تكون هذه كلمتك الأخيرة. إنني أفهم كرهك لـ (أوبير)، ولكن ما خطب ابنتيك؟

آنا : أولا أنا لا أكره (أوبير). فالشقاق بيننا أصبح قديما جدا. وأعتقد أيضا أنني سأطيق رؤيته.. ولكن أي نوع من الاستقبال يهيئ لي؟ قل له إذن أنت: هل سأعامل كمذنبة يمنح لها عفو شامل؟ وهل سيستقبلني بكرامة مهذبة، مانحا إياي من فضله مكانا على مائدته؟ وهل سيبدي لي ربما، وهو المقتنع بما جعل الناس يعتقدونه بي، تلك الشفقة التي يبديها الناس عادة للمجانين؟ يبدو لي أن رؤية ذلك أمر مسل، وأنا لن أصبر عليه.

هكتور : اسمحي لي، ليست المسألة إلا مسألة ابنتيكما.

آنا : أنا لا أعرف ابنتي كما أعرف زوجي!.. كلا، لن أمتلك فضيلة أن أقبل بأن أعامل معاملة النادمة..

هكتور : أنت تقولين الحقيقة ببساطة.. فما أهمية ذلك الآن؟



آنا : (بقليــل من الــدلال) الأهمية؟ إنك إنســان طيب!..
ومع أنني قد عوقبت ظلما، فسأغفر له إن جثا أمام
ركبتي وتوسل إليّ أن أنسى!..

هكتور : سيكون هذا أمرا لطيفا، و..

آنا : آه! كلا، أنا لا أريد.. في ســني هــذه، أن أبدأ بتعلم
حياة مجهدة. شكرا!..

هكتور : مــرة أخرى أقــول: ليســت المســألة إلا مســألة
ابنتيكما!

آنا : إننــي أوليهما الاهتمــام الذي يوليــه المرء لأطفال
صديقة شقية ماتت منذ زمن طويل.. وإذا كان زوجي
يعتقد بأنه يسترجعني ثانية..

هكتور : (بنفاد صبر) ســيدتي، ليس لــه أي رغبة في ذلك..
وأنصحــك أن تذهبي إلى هنــاك، وتقولي لـ (أوبير)
بجرأة إنك لم تكوني قط آثمة. وسيعطيك ذلك دورا
جميلا. ولا تخشي من أدنى تهجم عليك من جهته.

آنا : (بسذاجة) أويصدقني؟

هكتور : نعــم، كل التصديــق.. ولكن من غير هــذه الملامح
المكروهة عندك.

آنا : (ملذوعة) هل أنا سيئة جدا هكذا؟

هكتور : (بابتذال محبب)آه! كلا!

آنا : (باحثــة عن مواســاة لكرامتها) في الواقــع، أنا لم



أسألك كيف صحته؟

هكتور : إنه قوي مثـل تركي. أو بالأحرى هـو جيد الصحة جدا قياسا على من هم في سـنه، كما أنه ممتلئ بالحيوية.

آنا : هل كان كذلك مصادفة؟.. آه!.. إنني حمقاء بأسئلتي.. فبأي شيء يخصني ذلك؟

هكتور : علـى العكس، إنـه يخصـك.. وأنا لـن أتحرج من الإجابة.

آنا : هل هو مرتبط؟

هكتور : لقـد كان له واحدة مـن نواحيك، فهـل يعقل، وقد ابتعدت عنه منذ سنوات، أن يحرم نفسه منها؟

آنا : لم أكن أفترض قط أنه كان يحيا حياة ناسك.. ولكن هنـاك ارتباطـات وارتباطات.. ويبـدو أن ارتباطه جدي، ولـذا أكدت لي أنه لن يحـاول القيام ضدي بأدنى سلوك هجومي؟

هكتور : استنتاج صحيح.

آنا : أكيد؟.. لا، إنها ليسـت مغنيته في مقهى الموسيقى أليس كذلك؟

هكتور : (مبتسـما) أوه!.. لنرتفـع عن السـيل.. لا، لا، إنها شيء أرقى بكثير.

آنا : (مغتاظـة جـدا) آه! هـل أعرفهـا؟.. قـل لي ما



اسمها؟..

هكتور : إنهـا مدام (دو راون)، وهي امرأة السـيد (دو راون) الذي مات من سبع سنوات أو ثمان.

آنا : وجعلت زوجي وصيا على أموالها كلها.

هكتور : أوه! لا أظن أن (أوبير) يملك هذا الحق.

آنا : ومن يعتقد أن زوجي أهل لمثل رباطة الجأش هذه؟.. آه! انتظر!.. ينبغي لمدام (دو راون) هذه أن تكون هي الآنسة (مورنكس) Mornex أليس كذلك؟

هكتور : بالضبط.. إنها (مرغريت دو مورنكس).

آنا : إن لم تخني الذاكرة، كانت فتاة عادية جدا.

هكتور : لقد ربحت.. إنها امرأة لطيفة جدا.

آنا : ما عمرها؟

هكتور : قريب من الثانية والثلاثين.

آنا : (بتجهم) حسـنا إنها لن تربح أكثـر!.. (تفكر) فهي امرأة ليسـت في نضارتها الأولى، ألبسها زوجي زيا غريبا منذ بضع سـنين، ويمكـن أن يتعب منها بعد قليل. هـذا فقط افتراض.. وعلـى أي حال، فإنني أخشـى، إن ذهبت إليه، أن أعكر صفاء سعادة هذه المرأة، وهو الشـيء الذي ينفر منـه قلبي الطيب.. ومن السـهل جدا على زوج أن يتشاغل عن عشيقته بوجود زوجته.



هكتور : إن الــزوج يتشــاغل بســهولة عن عشــيقته بوجود زوجته، حينما تكون العشيقة مقيمة بعيدا عن سقف الزوجية. ولكننا، هنا، لسنا هناك تماما..

آنا : كيف، وقد يحدث أن نلتقي بمدام (دو راون) في بيت زوجي؟

هكتور : إنها شابة جدا في طبعها وصديقة لابنتيكما.. وهذه المجموعة اللطيفة تتفق بأكملها دائما تقريبا: فمدام (دو راون) تملــك منزلا، ولكنها تقيــم غالبا بصورة دائمة في منزل الســيد (دو غريكور).. في مغاطس البحر، وفي المياه، وفي الريف، وفي كل مكان كيفما اتفق.. وهي، في هذا الوقت بالذات، تقيم في الريف عند زوجك.

آنا : وأنت مكلف بمهمة اســتمالتي إلــى هذا المجتمع.. المختلط؟

هكتور : لا تأخذي باستخفاف دعوة (أوبير).. فليس لديه أي رغبة في أن يســيء إليك.. وأمنيته هي أن يقيم لك علاقة مع ابنتيكما.. وهذا يبدو له أمرا مناسبا. وقد استفسر بشكل دقيق عن حياتك في (فيينا). فوجد أنها لم تتعرض لأي شبهة، على الرغم من أن بعضهم كانوا يتوددون إليك كثيرا.

آنا : (ضاحكة) والشاهد هو رفيقك في السلاح، الكونت (دو تيبليتس).

هكتور	:	باختصـــار، إن زوجك يفكر فـــي ألا تبقي بعيدة عن ابنتيكما.
آنا	:	(بســخرية) إنه يقدم لي تقديرا كافيـــا ليجعل مني مربيـــة لابنتيه اللتين قدم عشـــيقته لهمـــا بوصفها رفيقة.
هكتور	:	تلفظي بكلمات سيئة، شريطة أن تتنازلي.
آنا	:	ولـــم لا أتنازل؟.. أولا لأن اقتراحك برد قلبي. والآن، بفضل ثرثراتك، أتوقّع مغامرة مسلية. سنرحل معا.
هكتور	:	يا للخبـــر الســـار!.. سأســـرع لإرســـال برقية إلى (أوبير).
آنا	:	احترس فيها، وإلا فلن أرحل.
هكتور	:	كيف؟
آنا	:	سأصحبك بشرط: وهو أن نسقط عليهم فجأة. فقد قلـــت إنهم فـــي الريف مع مدام (دو راون). حســـنا! ســـوف أكون مسرورة إن ســـقطنا على هذه الأسرة الآثمة بهـــدوء. وبطبعي الســـهل، ليس من خطر إلا أن أحول الأشياء إلى مأساة. سأصل دمثة الأخلاق، لا أدرك شيئا، غبية ولطيفة كالجميع. وسيكون هذا أول هياج كبير في وكر النمل، ثم تأتي بسرعة فائقة التهدئة والعمل بالرتابة المعتادة. وحينذاك، سأفكر بالعودة بعد أن أكون قد قدمت نفســـي في مشـــهد



إغراء بقليل من الجهد.

هكتور : إن كل هذا سيغيظ (أوبير). فقد كان ينوي تماما أن يبادر في حينه بالتنازل لك عن منزل لا بأس به.

آنا : كان يريد إذن أن يغيب عني.

هكتور : أظن ذلك.

آنا : مع مدام (دو راون)؟

هكتور : بلا أي شك.

آنا : وهذا هو ما كان يكدرني!.. وسيكون التنفيذ مخفقا إن لم أر مكاني المشغول. ويدعى هذا تأملا فلسفيا.

هكتور : إلى الشيطان إن كان (أوبير) قد أرسلني لأقترح عليك تأملا فلسفيا! إن الأمر يتعلق بابنتيكما..

آنا : إني راحلة إلى زوجي!.. وبإمكانك أن ترسلني إلى آخر العالم لأرى كيف يظن أنه سعيد من غيري. ولأن حفلة لهوي، أخيرا، هي ذي!.. حب استطلاع غبي! وتسوية صلح اشتري بثمن غال جدا!.. وما هذا الهوس بالذهاب إليه بحثا عن العواطف؟.. وأخيرا قلت نعم.. ولكن لا برقيات.. ولا شيء ينبئ بوصولي.. أوليس عهدك معي؟

هكتور : إن كان يجب أن أعطيه فلاصطحابك..

آنا : يجب.



هكتور : وأنا أعطي عهدي.

آنا : والنتيجة: غدا صباحا، سنأخذ القطار السريع. هل ستتعشى معي هذا المساء؟

هكتور : ألف شكر.. إنني لا أعرف (فيينا)، وليس لدي سوى أمسية واحدة لزيارة المدينة..

آنا : (مبتسمة) حسنا، حسـنا، اغتنمها.. أعطيك إجازة. غـدا نلتقي في المحطة! آه! مـادة في الاتفاق كنت نسـيتها: ومن المتفق عليه أنـك تعيدني في بضعة أيام. فأنا لا أحب السفر وحيدة.

هكتور : أنا مسرور أن أسافر معك دائما، ذهابا وإيابا.

آنا : ليس هناك ألطف منك! إلى غد (يخرج)

(ستارة)

***



الفصل الثاني

في الريف، في بيت السيد (دو غريكور). رواق كبير بواجهة زجاجية تغطيها نباتات متسلقة. أثاث بسيط. طاولة (بلياردو). أشغال إبرة نسائية. كتب مفتوحة على الأثاث. أشياء مختلطة في الأركان، وألعاب من كل صنف: لعبة الريشة الطائرة، مضارب، شبكة كرة مضرب، إلخ. ومشجب علق عليه: قبعات حديقة، أردية مشمعية، مظلات، قصبات صيد، سلال لوضع الأزهار، إلخ. وكانت واجهة الزجاج من أسفل تسمح برؤية حديقة جميلة يخترقها نهر صغير يتلوى بين شجيرات السندر والسوحر. باب يقع وسط الواجهة الزجاجية يوصل إلى الحديقة.

المشهد الأول

تيريز ، أليس

الفتاتان تقبلان من الحديقة. وحين تدخلان تعلقان قبعتي القش وتضعان مظلتيهما. ثوباهما بسيطان جدا بألوان فاتحة.

تيريز : (تلقي بنفسها على مقعد) الآن، ليس لدينا أي شغل حتى موعد العشاء.

أليس : آه! لا مجال للمرَح هنا.. في السنة الماضية كان لدينا على الأقل الصغير (برساك) Persac. لقد كان

مسليا . ولكن هذه السنة كانت شديدة، على الرغم من الإزعاجات الظريفة. وهذه هي غلطتك!

تيريز : (بلهجة لا مبالية) باه! باه!

أليس : بلى، يا مليحتي!... ابكي، إن بقي لديك دموع، ابكي على إحدى الليالي حيث اصطحبناه إلى الحديقة. وكنا في طرفها عندما شرعت بومة في النعيق. وتمكنت ببراعة من الجري للتمسك به مع علامات الرعب الشديد، لأننا كنا نسمع البومات في كل مساء من غير أن نخاف منها.. فوجدت من المسلي أن تدفعي للاختفاء وراءه.. وخلال بضعة أيام أصبح ذلك أمرا ثابتا بينكما. ولم يكن يشغلك إلا أن تريه يأتي. وقد أصيب بنزلة برد في ذلك المساء!

تيريز : أنصحك أن تتكلمي بصوت أقل ارتفاعا.. فمنذ سنتين كان عندنا هنا (فان نرفاند) Van Nervinde الممتاز.. ولم يكن هذا الهولندي جميلا.. وعقله لم يكن زناده يقدح، أما قلبه فقد كان يشتعل لك، وقد كان عنده مزارع كبيرة ومصلحة، ولم أجدك تتزمرين منه.. ولم يكن يشغلك إلا أن تتركي قلبه معرضا لأشعة عينيك بشيء من الغدر.. وهل تتذكرين تلك النزهة التي كان فيها (فان نرفاند) يمشي بيننا على مروج المستنقع الكبير؟.. وفجأة، خطر لك حينها أن تلوي قدمك، بقصد الاتكاء خلال ساعة على ذراع هذا الهولندي.. ولأنك كنت ثقيلة، فقد كان عرقه



يتصبب قطرات كبيرة، فأصيب بأنفلونزا مهلكة هي ابنة عم فتور (برساك).

أليس : من الواضـــح أننا غير محظوظتيـــن.. فهل يعقل أن يصبح أناسا لطفاء وينفقون كما يشاؤون؟

تيريز : حتى (هكتور) ذهب ولم يعد!

أليس : ربما ذهب ليتخذ زوجة..

تيريز : أوه! هذا أمر قلما يشغل باله.. أولم يبصر أننا فتيات في غاية الأنوثة؟.. إنه الكائن الأكثر غفلة من بين كل من أعرف.

أليس : لقد باشر، على أي حال، مهمة سرية.. يعلم أبي أين. ومنذ أن أشار بها إليه، وهو يبدو وديعا.

تيريز : قولـــي إذن، هل الأمر مزعـــج إلى درجة أن أبي يريد اصطحابنا الشهر المقبل إلى (دييب) Dieppe!

أليس : الأفضل من كل النواحي أن نبقى هنا.

تيريز : دائما على أعقابنا!.. ســيكون ذلك رائعا إن لم تكن (مرغريت) في الرحلة، فمنذ أن انضمت إلينا، وأبي يلزم البيت.

أليس : بـــلا جـــدال.. ليس هـــو الـــذي يراقبنا كثيـــرا، إنه مسكين..

تيريز : (وهي تنظـــر عبر الواجهة الزجاجيـــة) انظري إليه هناك وهو يصيد بالقصبة تحت الشجرة عند منعطف



النهر.. ولا تبدو عليه بالتأكيد سمة مستبد.

أليس : مهما يكن.. إن وجـوده يؤذينا.. ويجد المرء القافلة مزدحمة.

تيريز : في الحقيقة، ينبغي لـ (مرغريت) أن تقيم في فندق آخر.

أليس : في الفندق نفسـه، يجوز، ولكن الباب على الباب!.. هل يتصوران أن الناس عميان؟

تيريز : بل إن أبي وحده الأعمى!.. فهو لا يراقب (مرغريت). أولا ترين أن الرجل الغالي قد أصبح غيورا قليلا؟

أليس : اسكتي! لا ترتكبي إثما بقول هذا..

تيريز : أنا أقول إن منزلتنا قـد انحطت تماما بجنون أمنا، وتشـوهت سـمعتنا بمضايقات أبينا (ترى مرغريت مقبلة من الحديقة).

أليس : اسكتي!.. جاءت (مرغريت).

المشهد الثاني

تيريز، أليس، مرغريت

مرغريت : (تحمل كرسـيا يطوى وتضعه في زاوية، تلقي بكتاب على طاولة، وتخلع قبعتها) ماذا تدبران؟

تيريز : نريد أن نمنع أبانا من اصطحابنا إلى (دييب).. لأننا نحب أن نحلق بأجنحتنا الخاصة.

مرغريت : (مبتسمة) يا إلهي، ألستما حرتين بما يكفي؟

تيريز : عن حرية تفرق.

أليس : تعالي ساعدينا. نحن نعتمد على تأثيرك.

مرغريت : إنه لا شيء..

تيريز : يا للمزحة الطيبة!

مرغريت : على الأقل حين يتعلق الأمر بالانفصال.

أليس : (بلباقة) شيء مؤسف!.. سيكون لطيفا جدا أن نسافر كثلاث أخوات، وأن نتصرف بحرية، وأن نقيم في غرفة واحدة.

مرغريت : أوه! فيما يتعلق بذلك، فلن يسكن بعضنا بعيدا جدا عن بعض.

تيريز : (بلهجة عدوانية): قريبا جدا أو بعيدا جدا، لا يهم.

مرغريت : يسرك ذلك؟

أليس : (بلهجة توافقية غادرة) كانت (تيريز) تقول توا إنه ليس الشيء نفسه أن نذهب وحدنا معك أو تحت رقابة أبينا. لأنك، وهو حاضر، تزيدين فورا عشر سنين، ونحن ياسيدتي نفضل أن نعاملك رفيقة لنا على أن ندعوك مقدمتنا.

مرغريت : (ضاحكة) هيا، إنكما تتسليان في يسر بمصيبة صغيرة جدا! (وتمضي للخروج)

أليس : أين تذهبين؟

مرغريت : إلى القيلولة. نلتقي فيما بعد.. (تخرج).



المشهد الثالث

تيريز، اليس

تيريز : (ضاحكة) هل رأيت كيف جعلتها تصغي، هذه الأرملة التي لا عزاء لها؟

أليس : ولحسن الحظ، تفاديت الضربة. أرجوك، لا تبدئي أنت تعيدي الكرة. فنحن نحبها كثيرا، وتعاملنا بلطف، ومن غير المعقول أن نكدر انسجامنا الطيب معها من أجل متعة استفزازها.

تيريز : هذه ليست مناكدة خالصة، ما دامت هناك أسباب مهمة تجعلنا متكدرتين.

أليس : هيا، يا مسكينتي (تيريز)، عندما تتوصلين إلى إصلاح (مرغريت)، يبقى علينا الأهم، وهو أن نهدي أنفسنا.

تيريز : أنا لا أشعر بأن روحي سوداء جدا!..

أليس : أصلا، من نحن؟ إننا فتاتان مهجورتان سيئتا التربية، غير راشدتين، قلبانا في كفينا، كلامنا متسرع، وخيالنا خصب..

تيريز : صورة جميلة!..

أليس : تشبيه أكيد للأسف!.. نحن متحرقتان على الزواج، ومنقطعتان إلى معارفنا، واعتمدنا سلوكا يرثى له هو استمالة الشبان بكثرة الابتكار.. إن استمالتهم

أمر ممكن.. أما الاحتفاظ بهم فشيء مختلف.. إنهم يتسكعون حولنا وكأنهم في معرض، أما بخصوص الدخول إلى الكوخ، أيها الخدام.. فإننا مسليتان جدا!..

تيريز : في رأيك، إذا كنا مزعجتين فإنهم سيتزاحمون على طلب أيدينا؟

أليس : (بحزن) على الأقل سيقولون: الشكر لله، لأنهما ليستا مجنونتين كأمهما.

تيريز : إنه لأمر مخيف، أن تعترض هذه الكلمة في كل مكان وزمان مستقبلنا.

أليس : إنها سبب إضافي يقدم للمسألة حجة.

تيريز : نحن الآن محكوم علينا.. ومن غير معجزة ستبقى مفاتننا بلا تأثير، كما كان أجدادنا يقولون حين يرون جداتنا يذبلن.

أليس : (ضاحكة) وأيضا، كان لجداتنا أسباب وجيهة للذبول يحسدن عليها. (مصغية) انتبهي، هناك عربة تصر على الرمل في الفناء.

تيريز : أنت تحلمين.. نحن لا ننتظر أحدا.. فالصلعان العشرة وحليقو الرأس الأربعة، الذين هم جيراننا، تغدوا عندنا أمس.. وستنقضي ثلاثة أيام على أكثرهم إزعاجا حتى يظهر ثانية.

أليس : أؤكد لك أن أحدا ما قد وصل تفتح قليلا بابا على

اليسار وتتراجع مدهوشة).. إنه (هكتور)!

تيريز : لا شيء يدعو إلى الاضطراب. هيا نسلم عليه.

أليس : (بصوت منخفض) يبدو أنه ليس وحده!.. يا لحدسي!.. لقد كنت أقول إنه ربما رحل ليتزوج!

المشهد الرابع

تيريز ، اليس ، آنا ، هكتور

(هكتور) يصطحب (آنا). وهذه تتفحص أولا البيت بنظرة. وبعد أن تأكدت من غياب زوجها، أخذت تتفحص ابنتيها بفضول.

هكتور : نهار سعيد، يا بنيات!.. لقد أحضرت لكما صديقة قديمة للأسرة. وقد جاءت من بعيد للتعرف عليكما.

أليس وتيريز : (تمدان على التوالي يديهما إلى آنا) نهارك سعيد، يا سيدتي. (صمت)

هكتور : (بعد أن انتظر عبثا رد آنا) هل خرج أبوكما؟

تيريز : إنه في الصيد. (وتشيران إليه) إنه يرى من هنا.. (تسير آنا أمام هكتور وتقترب بتشوق من الواجهة الزجاجية. وتتبعها تيريز وتشير بأدب) انظري هناك، هذه النقطة البيضاء، التي تتحرك على حافة النهر، هي قبعته.. تحت أغصان شجرة السوحر ذات الاخضرار الأكثر دكنة من الأخريات.



آنا : أراه الآن.. وينبغي أن نعرف إن كان هو.

تيريز : سوف أحضره.. قبل انقضاء عشر دقائق..

آنا : (مقاطعة إياها) لا، أنا آسفة على تعطيله، نظرا إلى أنني، وهذا صحيح، قد جئت من بعيد لأتعرف عليكما، والوقت الذي سنقضيه معا لن يكون ضائعا، وعلى الأقل وقتي أنا، وسأتصرف قليلا بوقتكما.

أليس : أوه! يا سيدتي، إن عندنا منه ما يفيض وخاصة هذا اليوم.

آنا : (وهي توجه نظرة إلى هكتور) ألا يقيم معكما أحد؟

تيريز : لا أحد سوى صديقة، هي مدام (دو راون). ولكن ليس لذلك من أهمية. إنها من أهل البيت.

أليس : (لآنا) هل آخذك إلى غرفتك؟

آنا : بكل سرور.. (إلى تيريز) أرجو أن ألقاك، يا آنستي، بعد قليل.

تيريز : بالتأكيد، يا سيدتي.

المشهد الخامس

تيريز ، هكتور

تيريز : هل لديك فكرة عن طيش كهذا!.. صديقة للأسرة.. وهل هذا اسمها؟ هذه طريقة جديدة لتقديم الناس!..



هكتور : هذا ليس طيشا..

تيريز : هذا متعمد إذن؟.. لقد قلنا إن رحلتك كانت سرية. وأعتقد أنها كذلك، نظرا إلى أنك عدت منها بسيدة ليس لها اسم. فلم هي كذلك؟

هكتور : ستعرفين اسمها، عندما يطيب لها أن تعرفكما بنفسها.

تيريز : زوجتك ذات تصرفات غريبة.. وتكاد تكون مهذبة.. وهي تبدو تارة شاردة، وتارة تتفحصنا كما يفعل رجل الشرطة.. ويظهر أنها ذهبت تلتصق بالزجاج لتتأمل أبي الذي يحني ظهره على صنارته!.. لا تتهرب، يا (هكتور)، أريد أن أعرف من هذه..

هكتور : (مبتسما) لا شيء عندي سوى هذا!

تيريز : وحالا أيضا!

هكتور : كوني مطيعة.. يا طفلتي، إنك تعاملينني غالبا كعجوز يكثر من الثرثرة، لأنه لا تعجبني تصرفاتك الغريبة. ومع ذلك فأنا صديقك، وسأثبت لك ذلك. بتسميتي هذه المرأة، على الرغم من ممانعتها، سأسدي لك ربما أكبر خدمة يمكنك أن تأمليها.

تيريز : يا إلهي، أنت تتكلم كما لو أنك تقدم لطفل هدية نافعة. وأنا شبه نادمة على سؤالي.

هكتور : أوه، ما الذي تقولين! إن كشفي سيكون له تأثير هائل في حياتك.



تيريز : اذكره إذن، لأن حياتي لا تملك شيئا سوى أن تغير نمطها.

هكتور : إن المرأة التي ترافقني هي أمك.

تيريز : (مرتاعة) كلا؟.. حرة؟..

هكتور : ما تعنين بحرة؟

تيريز : إذن.. شفيت؟

هكتور : من جنونها!.. مطلقا.. ليس هناك أي أثر له.

تيريز : (متشككة) مهما يكن، هناك تعبير ما في عينيها..

هكتور : إنه تعبير امرأة ترى زوجها وأولادها بعد عشرين سنة من الغياب[1]. إنها لم تكن قط مجنونة.

تيريز : إذن.. كانوا يخدعوننا؟

هكتور : نعم!.. إن والديك لم يعيشا معا بسعادة، فانفصلا. وكانت أمك نمسوية فعادت إلى بلادها.

تيريز : والآن تصالح الوالدان؟

هكتور : نعم.

تيريز : أكيد؟

هكتور : لماذا هذا الشك؟

---

(1) ذكر الكاتب أن عمر (آنا)، حين زارها (هكتور) في (فيينا) رسولا من زوجها (أوبير). كان 38 سنة، كما ذكرت هي في حوارها مع (فرانتس) أن عمرها كان 18 سنة حين تزوجت من (أوبير)، ثم ذكرت في حوارها مع (هكتور) حين زارها أن عمر ابنتها الكبرى (تيريز) كان 4 سنوات حين تركت بيت زوجها، وبذا تكون مدة الغياب 16 سنة فقط لا 20 كما ذكر الكاتب هنا على لسان (هكتور) (المترجم).

تيريز : آه! هذا ما عبرت عنه كفاية!

هكتور : (ممسكا بيدها) يا طفلتي المسكينة!

تيريز : إذن والداي الآن حاضران، وبعد؟

هكتور : بعد هذا.. يأتي المجهول.. لقد كانت حياة أمك مشرفة دائما، كوني متأكدة من ذلك، ولكن بين والديك سوء تفاهم خطير. ويمكن أن يكون في لقائهما الأول تصادم قد يؤدي بأمك إلى مغادرة البيت فورا، نظرا إلى كونها سريعة الغضب كما أعرفها. وإذا حصل ما أتخوَّف منه، فإنها قادرة على أن تختفي من غير أن تقول لابنتيها الكلمة التي أنتظرها. وأنا أحذرك من وقوع مصيبة كهذه.

تيريز : فهمت.. شكرا لك يا (هكتور)!.. لقد تصرفت تصرف الصديق.. إنها لن ترحل من غير أن تجد من تكلمه.

هكتور : هيا، فإن لم يكن هناك حنان في هذا القلب الصغير، فهناك بذرة من التفكير السليم في هذا الرأس.

تيريز : أنت تريدني ألا أطلق لشعوري كل الزهو. ولكن لنكن دقيقين: هل أعرف أنا أمي؟.. إن كل ما يمكن أن يطلب إليَّ هو أن أحس بالرغبة الشديدة في أن أتعلق بها.. أوه، نعم!.. وأن تتعلق بنا! وهذا ما يجب أن يتم على وجه الخصوص! ولكن فقط إن وجدنا وسيلة لإبقائها.. وسأفكر في ذلك بكل ما أستطيع.

هكتور : إن أفضل وسيلة هي أن تحبيها وأن تقولي لها ذلك.



تيريز : هل سيكون ذلك فعالا تماما؟.. إن قلبها لا يبدو أكثر انشـغالا بنا كما أن قلبنا غير ممتلئ بها.. ثم، وهذا غريب، إن كان الأمر يتعلق بلعب كوميديا عاطفية صغيرة، من أجل الاستيلاء على قلب رجل، فأنا أشعر بأني أجدر بها منها. وأما بشأن أمي فأنا مترددة أكثر.

هكتور : (بسخرية، وجانبا) يا للأحكام المسبقة! (تدخل أليس وآنا).

تيريز : يجب التباحث مع (أليس) قبل أي شيء.

المشهد السادس

تيريز ، هكتور ، أليس ، آنا

آنا : (لهكتور) قامت الآنسة (أليس) باكتشاف مدهش.

هكتور : باه!

آنا : وهو أن عندي موهبة الأمومة.

أليس : بلا جدال. ففي خمس دقائق، وجدت سيدتي، من خلال ألف حيلة صغيرة، وسيلة تجعلني أروي لها كثيرا من القصص، بداية من مغامرات عرائسي حتى علاقاتنا الغرامية، إلى أن انقطع نفسي. والأكثر إثارة، هو أنني تركت نفسي بطواعية تامة أعترف لها بذلك. ويلزم مؤهلات خاصة من أجل تطويعي لهذه الدرجة.



آنا : (ضاحكة) منها مثلا موهبة الأمومة!.. وعليها اتفقنا.

أليس : والسيدة تشكو من عدم وجود أطفال لها تمارس عليهم موهبتها هذه (تيريز تومئ لشد انتباه أختها التي انتبهت أخيرا لها واقتربت منها)

هكتور : (بصوت منخفض لآنا) كيف وجدتهما؟

آنا : ظريفتين.

هكتور : حركة جيدة.. قولي لهما من أنت (حركة من رأسها بالرفض، ويستمر الحديث بصوت منخفض)

تيريز : (بصوت منخفض لأختها) لنخرج، فلدي شيء خطير أقوله لك!

أليس : حسنا.

تيريز : (لآنا) اسمحي لنا، يا سيدتي، أن نذهب لتحضير العصرونية[1].

آنا : (لتيريز) لا تنسي، يا آنستي، أنه قد بقي لنا أن نتعارف.

تيريز : لن أنسى ذلك لأنني أرغب فيه رغبة عظيمة.

(1) وجبة طعام خفيفة تقدم عصرا (المترجم).



المشهد السابع

هكتور، آنا

آنا : (وهي تتبعهما بعينيها) هـذه الصغيرة (أليس) فيها كثيـر مني حين كنت في مثل سـنها.. وهي مع ذلك أكثـر انفتاحا.. إن بلادهـا هي التـي تريد ذلك.. (تنتقل فجأة إلى فكرة أخرى، وتتوجه بسـرعة نحو الواجهة الزجاجية من الأسفل وتنظر إلى الحديقة، وتلتفـت لتنقل تأملاتها لهكتـور) هل يصيد (أوبير) دائما في المكان نفسه؟ لا، لقد اختفى.. حين قالت ابنتاي عندما دخلنـا: هو هناك، وليس عليك إلا أن تنظري لتريه.. جعلني هذا أضطرب قليلا.. هل كان ذلك ظاهرا عليّ؟

هكتور : ليس كثيرا، وبما لا يدرك.

آنا : (وهي لاتزال تفتش بنظرها في الحديقة) لقد بحثت كثيرا عن زوجي.. ربما كان في طريق العودة.

هكتور : لا شيء مستحيل.

آنا : (وهي تغادر مركز مراقبتها) حسنا! ليأت. ومادمت لم أره، فأنا منحرفة المزاج في مراقبته، وهناك أشياء كثيرة تغذي فضولي في هذا البيت! والخلاصة أنني سعيدة جدا! وسـترى، فأنا سيكون لي موقف جيد، لأن المخلوقـة الضعيفـة القديمة لـن تظهر طرف أذنهـا.. وأرجو، علـى الأقل، أن يمتنـع زوجي عن



الإشـــارة إلى غلطتي المزعومة.. فهذا قد يفسد كل شـــيء.. لقد تركت نفســـي من قبل عرضة للتقولات فانتهى بي الأمر إلى حيـــاة كانت ثقيلة عليّ، ولكني الآن لن أتسامح بســـماع خرافة اختطافي. وسيكون النسيان التام هو الأفضل.

هكتور : إنه يعرف كيف يعيش.

آنا : وينبغـــي أن يحمـــل على الاعتدال، نظـــرا إلى وجود (مرغريت) هنا. فهل رأيتها؟

هكتور : لا! بعد.

آنا : لقد كلمتني (أليس) عنها ببســـاطة ومحبة. وأعتقد أنها كانت مرتبكة. ولا يغتفر لـ (أوبير) أن يكره ابنتيه على صحبـــة كهذه.. من بعيد، لم أكن أشـــعر بذلك بحرارة كافية.. نعم، هذا أمر مقيت.

هكتور : إن الصغيرتين المسكينتين تستحقان الشفقة..

آنا : يـــا لهما مـــن كســـولتين!.. أرغب فـــي دفعهما إلى الحديث قبل أن يحضر (أوبير). وسأبذل جهدي في الحـــال ضده، وإذا احتد النقاش، ســـأرحل من غير أن أعـــرف هاتين الصغيرتيـــن معرفة أفضل بقليل. وسأكون آسفة لذلك.



المشهد الثامن

هكتور، آنا، أوبير

يدخـــل (أوبيـــر)، وهو رجل مســـن وخطه الشـــيب، مكرش وعادي. مهمل اللباس جدا. يحمل في إحدى يديه أدوات صيده، وبالأخرى سمكة رائعة معلقة من غلاصمها بسلك.

أوبير : (مشدوها أمام زوجته) أنت!

آنا : بذاتي! (تمد له يدها)

أوبير : معـــذرة.. يداي دبقتان.. اســـمحي لي أن أحمل هذه الســـمكة إلى المطبخ .. ومن ثم أذهب.. (وأشار إلى إصلاح هندامه)

آنا : حتى تغتســـل؟.. لا حاجة إلى ذلك.. إنني كنت أرغب فـــي أن أفاجئك وأنت متبذل.. ضع هذه الســـمكة، وعد بسرعة.

أوبير : وهو كذلك (يخرج)

المشهد التاسع

آنا، هكتور

آنا : لقد تغير!.. يا صديقي.. يا لهذا القبح!..

هكتور : السنون تمضي، يا سيدتي!

آنا : والذكريات تبقى!.. لقد كنت وأنا آتية إلى هنا خائفة، نعم، خائفة!.. وها أنذي الآن جريئة!..



هكتور : وهكذا، حين فتح الباب..

آنا : فاتني أن أضحك عليه.. لقد كان عليّ أن أكافح ضد الفكرة القائلة بأنني قد أخطأت بعدم خداعي إياه حين كنت قادرة على ذلك.. فأي رعب هذا، أليس كذلك؟

هكتور : (بيقين) كلا.. كان يجب.. وأنا أشاركك الحسرات.

آنا : (مدهوشة) أنت ؟.. (ضاحكة) آه عفوا، كنت شاردة !.. لقد أصبحت زيارتي الآن غريبة جدا.. هل لاحظت وجومه حين لمحني؟.. نعم، لقد زدت اضطرابه وأنا أتظاهر بأنني في بيتي، وأنني ممتلئة باللطف نحوه، وبالاطمئنان إلى المستقبل.

هكتور : إنه يظهر استياء!.. لا يكن لديك أي شك في ذلك.

آنا : رائع!.. كان فيما مضى قلما يحملني على محمل الجد، وهذا أقل ما أقدمه له.. وسأكون، من ثم، في الحقيقة، حزينة جدا إن لم أبالغ في فرحتي.. لأنني سأنخرط في البكاء للاشيء.. قائلة لنفسي: ها هو ذا الكائن المضحك الذي جعلني حبه تعيسة للغاية!..



المشهد العاشر

آنا، هكتور، أوبير

أوبير : (لآنا) بما أنك قبلتني على علاتي، فها أنذا.

هكتور : مهمتي أنجزت (ثم انسل. وساد الصمت)

آنا : لقد استدعيتني، وأنا لم أقم بالتوسل إليك.

أوبير : شـــكرا لك!.. وأنا لم أكن أتوقع أن تستجاب دعوتي بسرعة كبيرة..

آنا : لماذا هذه الرســميات بين المعــارف القدماء وحتى بيــن الأزواج الكبار لتؤكد وقائــع قديمة؟.. (صمت) كيف تجدني؟

أوبير : عفوا!.. لم أفهم..

آنا : هل تغيرت؟..

أوبير : لكن.. لا أدري.. لقد عرفتك منذ اللمحة الأولى.

آنا : (مبسوطة) إذن لم يكن الانطباع سيئا جدا!

أوبير : إذا كنت تبحثين عن مجاملة..

آنا : ولم لا؟ إنني بحاجة إلى تشجيع.

أوبير : لا تبدين قلقة.

آنا : أنا مترددة.

أوبير : يجب أن نسمع ذلك حتى نصدقه.



آنا : صدقه.. لقد بقي لدي شك في الدوافع التي حملتك على أن تفتح لي هذا البيت.

أوبير : لقد كان (هكتور) مكلفا..

آنا : لم أكن أريد سماع شيء.. لقد دعيت فأجبت.. أولا تستحق مبادرة كهذه الثناء؟

أوبير : بلى! ولكن هل تعفيك من أن تسمعي ما كان صديقنا المشترك مكلفا بقوله لك؟

آنا : لقد فضلت أن أحتكم إليك. لقد عاش كل منا ما يكفي، إلى حد ما، حتى لا يبدي كبير تفاجئه أمام المقترحات الغريبة، ولا يظهر كبير استيائه أمام الحلول المتوقعة.. وحين يكون الأمر كذلك، تكون متعة التداول معا.

أوبير : لكل ذوقه!.. فأنا أقل فضولا.. وقد حمل إليك (هكتور) رسالة واضحة جدا: مما لا يغتفر له أن تبقي في المجهول.. هل رأيت ابنتيك؟

آنا : دعنا من الكلام عليهما. فليس هناك، في هذا الوقت، مسألة سوانا.. فها أنذي قد وصلت إلى البيت وأنا مفعمة بالعزيمة الصادقة، ويسرني أن أكون فيه. فكيف أعبر عن ذلك؟ هذا هو الشيء الوحيد الذي يضايقني. وإلى أي حد عليَّ أن أكون مقرة بالجميل؟ وضح لي.

أوبير : يا للَشيطان!.. إن لديك طريقة في طرح الأسئلة تجعلها متشابكة ! دعيني أذهب إذن لأستشير (هكتور).

آنا : لترسل به سفيرا؟.. إننا في غنى عنه. لقد أعلنت أنني متشجعة، والآن تبدو منزعجا قليلا، وهذا يكفي لآخذ راحتي.. فما الذي يقلقك؟.. ألأنني أستفسر عن الحد الذي ينبغي لي أن أذهب إليه في الإقرار بالجميل أم أنك تخشى انفجارا كبيرا من جانبي؟

أوبير : أريد أن أعامل وفق مؤهلاتي.. المتواضعة جدا.

آنا : لنفترض أنني كنت قد جئت لأسلم لا على زوج عجوز، وإنما على معرفة قديمة.. فهذا لا يمس مؤهلاتك، أنا أفترض!.. (إشارة رضا من أوبير) حسنا، الآن أعرف لماذا تهتم بي. لأنك تملك الفكرة النبيلة بأن تجعلني جزءا من الأسرة، وقد قلت في ذلك قولا حسنا، ولكنك لا تريد أن تكون كذلك، فسكت.

أوبير : لقد قلت لنفسي: ها قد مرت سنوات عاشتها في الغربة، وحانت ساعة إخراجها من عزلة قاسية جدا.

أنا : لم تكن عزلتي عميقة جدا، ولا قاسية جدا.. فلا تبالغ في فضيلتي.. ففي (فيينا) كنت محبة جدا للحياة الاجتماعية، وكانوا يحتفون بي كثيرا، وقد سخرت كل جهودي لرسم البسمة على الشفاه.. وكنت أكره الندم الدامع.. لأنني كنت، وبين قوسين،



نادمة. فتقبل أسـفي على ما أثرت لك في الماضي من أسباب خطيرة للشكوى. وتصور نفسك في حضرة أناس سببوا لك تحولات لا يمكن تفسيرها. وفي هذا الصبـاح كان يبدو لي أنك إذا أقدمت على ذكر أدنى إشارة إلى خلافاتنا المشؤومة، فسوف أقلع عينيك.. وها أنذي الآن ميالة إلـى أن أتحدث عنها أولا وبلا ضغينة. أولا ترى أن الأشياء التي كانت تبدو يوما ما ضخمة، تصغر بمرور السـنين، حتى تصبح تفاهات يخجل المرء من كونها دوخته آنذاك؟

أوبير : إن ندمك ندم توفيقي.

آنا : هل تصر على أن هذا الندم ولد وهو يرتدي مسوحا؟.. كلا، فالقسـوة ليست من عيوبك.. ثم إننا استنشقنا تحت هذا السقف، إلى حد بعيد، هواء مفعما بعطر الحياة الأسرية، وكان المرء يتصور رب البيت سعيدا بقـدره، ومحاطا بكل العواطف التي يحسـد عليها، ويغبط بشـدة الآخرين على السكينة التي يشاركهم هو نفسه فيها.

أوبير : (بانزعاج) تعليل لطيف جدا.

آنا : وبما أن الحديث يدور بشـأن بيتك، فاسـمح لي، يا صديقي، أن أهنئك على ابنتيك الفاتنتين.

أوبير : (بدماثة) يرجع شرف ذلك إليك مثلي.

آنا : أوه! إنهما لي بدرجة أقـل بكثير!.. فتربيتهما كانت

من عملك، فأنت الذي كونتهما. وإن ألســنة الســوء عند النســاء تزعــم أن الرجال عاجــزون عن تربية الفتيات.. فقمت أنت باستثناء باهر.

أوبير : كلا، هذا ما يخدعك!.. إن ابنتينا جميلتان، وذكيتان، ومفعمتان بالاستقامة، غير أنهما سيئتا التربية بشكل مريع.

آنا : أنت تدهشني!

أوبير : المشــهد لســوء الحظ لم يكتمل.. فأنا أب ضعيف، ومتعــام، وعديم الخبرة، وهذا ما عانت منه ابنتانا.. وقــد ارتكبــت المســكينتان كثيرا مــن الحماقات، وخاطرتا بسمعتهما، ولست أدري كيف أزوجهما.

آنا : إن لديهما ثروة..

أوبير : به! إنني لم أحسن صداقهما.

آنا : وأخيرا، لا تدع مسألة المال تشغل بالك.. وأنا أدرت ملكيتي الصغيرة بين بين، وسأجلب أموالي.

أوبير : (بحرارة) ســتكونين أنت راعيتنــا!.. إن الصداق هو بعــض الأمر، ولكننا بحاجة إلــى توجه أكثر حزما.. وإذا كانت ابنتانا محظوظتيــن بأن تكونا مرغوبتين لديك، فأنا مســتعد أن أنفصل عنهما طويلا المدةَ التي تعجبك.

آنا : (بجفاء) تريد أن تعهد بهما إليّ!.. إن هذا شــرف لا أستحقه تماما.

أوبير : هيا إذن!.. لقد كنت جمعت عنك معلومات.. وعرفت كم كنت، طوال فترة البعد، امرأة محترمة، وأنا متأكد من وضع ابنتي في أيد أمينة.

آنا : لنتفاهم.. أنا أشاطرك القناعة بأنهما ستكونان في بيتـــي، وهذا أنســـب لهما من هنا علـــى أقل تقدير. ولكنني لا أشعر بأني قادرة على الاضطلاع بواجبات جديدة. لقد أنصفتني بوصفي بأني امرأة محترمة.. وهي صفة أستحقها، أو أكاد أستحقها، فتفضل عليَّ فقـــط بالتفكير في الكفاح الذي يســـتوجب دعمي به حتى أبقى جديرة بها.

أوبير : ليس لدي شك أنه مع جمالك..

آنا : دعـــك من جمالـــي.. إنني أتكلم علـــى المعارك ضد نفســـي.. إن أكبر عدو للمـــرأة المهجورة تماما، وهي في الرابعة والعشـــرين من العمـــر[1]، إنما هو قلبها.. وقد قهرت قلبي بوســـائل وحشية، وخنقت فيه كل ما كان يطلب الحياة: فالصداقات معدومة، وكذا الميول التي تســـتطيع الحديث عن إمكانية الحب.. والمهدئ مع المغازلات القاحلة يشبه تشاغل المرء عن العطش في الصحـــراء بالحصى الصغيرة.. لقـــد بترت هذا القلب المسكين بما يكفي! والآن لم يبق فيه وتر واحد يحـــب.. لقد كان حديقة فتحول إلى ســـاحة صخرية

(1) تذكُر (آنا) أن عمرها حين تركت بيتها 24 سنة، والمفروض أنه 22 فقط (المترجم).

ليس فيه أي بقعة خضراء. ولفرط ما ضيقت عليها الأشواك، لم يعد بإمكان البذرة الطيبة أن تنبت فيها.. والبذرة الطيبة هي الحب الأمومي..

أوبير : ماذا! أنت بنفسك تعلنين أنك أم متحجرة!

آنا : الله يعلم أي غم مروع شعرت به وأنا أغادر ابنتي.. وقد قضيت سنوات وأنا أقطع الروابط التي كانت تربطني بالسعادة المفقودة واحدة واحدة، ولم تنقطع رابطة منها من غير أن أسكب سيولا من الدموع! ولم يكن لدي شيء من الجرأة، والآن لكثرة العذابات حصلت على الراحة التي تقدم لي أمومة تعد بثمار مرة.. أما أنت فكانت تطوق عنقك أذرعة ابنتيك الصغيرة، وهما تتمتمان في أذنيك بحماقاتهما اللطيفة، وكان كل يوم يمد بحلقة جديدة هذه السلسلة الطويلة من الانطباعات العذبة التي يصنع منها حنان الوالدين.. فأحب ابنتيك، فأنت خبير بذلك أكثر مني..

أوبير : لم أكن أنتظر منك هذه الصلابة.. لأنه إن لم يكن شيء في العالم، أخيرا، يلهمك الحنان، فما الذي تبحثين عنه هنا؟

آنا : أبحث عما ليس موجودا! كانت هناك سن جميلة يبدو الأحياء فيها غير مؤذين، ولكنني بقيت أحتفظ بالخوف من الأشباح. (وهي تلقي عليه نظرة طويلة ممتلئة بالسخرية) وها أنذي متحررة من ذلك! وأنا



التي تخيفهما في بيتهما، لأنهما لم تظهرا. وبفضلك، سأرحل وقد شفيت من مرض الذكرى الأكثر قسوة من جميع الذكريات.

أوبير : إنني مسرور جدا بذلك، ولكن، بشيء من التوقع، أنت لم تأتي لمساعدتي.

آنا : هل ترى أنني جئت لانتزاع ابنتيك؟ عندما أحسست بالشجاعة لفعل ذلك، كنت أنت الذي يصنع الخطأ الأكبر. علينا أن ندرك أن لديك، وأنت تقترحهما عليّ، سببا آخر غير تحسين تربيتهما.

أوبير : (وهو ينكر بفتور) أوه! مثلا!

آنا : (مبتسمة) لقد عرفتك معرفة جيدة جدا، وبقي منها بعض الشيء!.. نعم إن لديك سببا سيئا. فاحذر من البوح به لي، وأنت راغب فيه وسيكون غلطة فاحشة.. فلا تبعد ابنتيك، فهما تحميانك من الإغراءات، وفيما يخص الآخرين، فأنت محكوم فيهم بالمؤبد.

أوبير : (وقد فقد صبره) إذن، يبدو أن بإمكانك، فيما يتعلق بالإغراءات، أن تظهري كثيرا من التسامح. وقياسا على امرأة تزعم أن شيئا لا يهمها، فإنك تهتمين كثيرا جدا بسلوكي.

آنا : لا تسئ إليّ ما دمت موجودة. فقلبي غير قادر على التضحية، ولكن كسله يسمح له بأن يهتم بالناس.. وأنا أستمتع بين من يسكنون هذا البيت بإحساس



مرهــف يســحرني.. فهل تأذن لي بالبقــاء هنا إلى الغد، أليس كذلك؟

أوبير : (وهو مرتبك) بالتأكيد..

آنا : إن كان هذا يضايقك في شيء، فلايزال هناك قطار هذا المساء.. ولكني سأفقد على مضض متعة كنت أعلــق عليهــا أهمية كبيرة.. فأنا أعــرف أن عندك أجنبية في القصــر، هي مدام (دو راون).. وقد قيل لي إنها من خلصائــك تماما، وبالنتيجة، أفترض أن بالإمكان الكشــف لها عمن أكون.. فأنا على أي حال امرأتك.. ووجودي على الأقل طبيعي كوجودها.

أوبير : هل هذا نقد؟

آنا : لا.. ألف مرة!.. فمما يســوؤني الافتراض أنك قلما تحترم ابنتيك لتضعهما فــي وضع مريب.. إنك في الســن التي يمكن لرجل أن ينسجم فيها مع صديقة من غيــر أن يجد المرء في الأمــر مأخذا، وخاصة حين تكون الصديقة، إن لم تخنني الذاكرة، غير مهمة كثيرا، لأنني كنت ألتقي أحيانا مدام (دوراون)، حينما كانت لاتزال الآنســة (مورنكس). فهل حكمت عليها جيدا؟

أوبير : هوم!.. إنها شــخص من خلصائي، وأنت تعلمين أنه حين نرى الشخص من الصباح إلى المساء، فلا نهتم للعقل الذي يملكه.



آنا : هذا صحيح. فهل لها ربما مزايا مهمة؟

أوبير : آه! نعم.. لقد جعلت رفيقي المسكين (راون) سعيدا جدا.

آنا : والعرفان بالجميل الذي تحيط أرملته به مؤثر!.. إن مدام (دوراون) بلا شك على علاقة بابنتيك؟

أوبير : نعم، وأنا أشــكو منهما قليلا.. فهاتان الآنستان ليس من شأنهما إلا التصرف بأعلى من سنهما..

آنا : (متهكمــة) أوليس تأثيــر المرأة العاقلــة هو المثل الأعلى لهما؟

أوبير : ليس كثيرا.

آنا : ولماذا تشجع علاقتهما؟.. وإنه لأمر بسيط جدا ألا تدعو مدام (دوراون) إلى الريف.

أوبير : (وهو متضايق) فكرت فــي ذلك.. فوجدته صعبا!.. لأن المرء حين يضع أحدا في منزلة فمن المحرج أن يغير..

آنا : (بلا مبالاة) أوه! قلت هذا.. لا تعلق أهمية على ذلك.. دعنــا من الكلام على مدام (دوراون)، فقد ذكرت لي عنها ما يسوء، وســأنتهي بتصديقك، وسيكون لدي اعتراضــات عليها، وتصور كم ســأكون مضحكة إن أبديت لها أي سوء نية.



أوبير : قلـــت عنها ما يســوء؟.. إنه اعتـــراض خفيف على الأكثر..

آنا : حقا!.. إذن أنا فهمت خطأ.. (تدخل أليس وتيريز.. وتوقفهما آنا بإشارة منها) اسمحا يا آنستي.. عندي كلمة أخرى لأبيكما. (وتســـحب أوبيــــر بعيدا) إنني أنــوي أن أخفي عنهما من أكـــون. فكن حذرا أيضا. وعـــلاوة على ذلك، أخشـــى عرض المشـــاعر، كما يحزنني أن أرى الذكرى الجميلة التي ســـأحملها عن زيارتي تفسد في أزمة غير مناسبة.

أوبير : (بمرارة) دائما أنت مهتمة براحتك الثمينة!..

آنا : (ضاحكة) نعم، إني أعلق عليها أهمية. (بصوت عال) إلى هذا المســـاء!.. سأكون سعيدة أن أتعشى معكم عشاء أسريا!

أوبير : (بلهجة من يقول: إلى الشـــيطان!) إنه شعور متبادل (يخرج)

المشهد الحادي عشر

آنا ، تيريز ، أليس

آنا : لســـت، يا آنستي، سوى ضيفة عابرة ، فلا ينبغي أن تتركاني.

تيريز : هل هذا صحيح؟.. تنوين مغادرتنا عما قليل؟

آنا : غدا.

تيريز : أوه! يا سيدتي!.. لمدة طويلة؟

آنا : إني أقيم في الخارج.. حين أعود إلى (فرنسا)..

تيريز : أوليس لك أحد يستبقيك فيها؟.. أو أصدقاء؟

آنا : عندك عيب صغير، يا آنستي، هو أنك فضولية.

تيريز : (مبتسمة) نعم، يا سيدتي.. ولا أصدقاء؟

آنا : كلا!

أليس : نحن، على سبيل المثال!

آنا : (مبتسمة) بينما يجب الاحتراس من المعارف الجدد!.. ها أنذي تقريبا أسيرة.

أليس : أسيرة!.. كلا، يا سيدتي.. إننا نبذل كل شيء للاحتفاظ بك.

تيريز : ستبقين طيبة القلب.

آنا : (مبتسمة) أي زعم هذا!

تيريز : إننا نعلم من تكونين.

آنا : (هادئة جدا) هذا يفاجئني . من تظنان أني أكون؟

أليس : ماما!

آنا : (غير قادرة على كبت حركة عاطفية) ما تقولين؟

أليس : ماما.. و (هكتور) أكد لنا ذلك.

آنا : (متأثرة جدا) هذا صحيح ! أنا أمكما.. إنني أم ظلت تعيسة في القسم الأعظم من حياتها. فلا تعداني



وحشا إن كان قلبي جافا، وإن كانت ردة فعلي الأولى، حين ناديتماني ماما، هي النفي (تنخرط في البكاء. وتنظر إليها الفتاتان بدهشة)

تيريز : لقد ترددنا كثيرا في كشف أمرك.. والرغبة في حفظ سر كهذا تتطلب أسبابا قوية جدا.. ويبدو لي أننا تصرفنا تصرفا صحيحا.

آنا : (تجذبهما إليها وتعانقهما) غير مفيد التغاضي عن ذلك، فهو أمر واقع.

تيريز : منذ زمن طويل حاولنا أن نكتب إليك، لو لم يكونوا قد قالوا لنا إنك..

آنا : مجنونة، أليس كذلك ؟ لقد كانوا يخدعونكما.. (بابتسامة حزينة) لقد كنت دائما متمتعة بكامل وعيي، وكنت أحيانا أتخلى عنه..

تيريز : آه! إننا ندين بمعروف عظيم لناسجي هذه الخرافة.. أم مسجونة!.. ها هو ذا ما يحسن مستقبل ابنتيها!

أليس : (مبتسمة) لنضف، حتى نكون صادقتين، أن البنتين لم تضيعا فرصة للظهور رعناوين..

تيريز : لأنهما كانتا محبطتين.. ونحن المسافرتان اللتان ألقتا بنفسيهما في الماء للنجاة من الغرق. وأنت عثرت علينا غريقتين. وأمنا فقط يمكن أن تنقذنا. فنتوسل إليك ألا تعيشي بعيدا. وسنحتمي تحت جناح أمنا، وسنتحوّل من سيئتي التربية إلى أصيلتين، وسرعان



ما ستدعى الأصالة حيوية ساحرة. فلا تتراجعي أمام سمعتنا بأننا طائشتان. ونعدك بأن نكون مطيعتين، وسعيدتين جدا بأن تفرضي سلطتك.

أليس : (بصوت منخفض) ليس لـ (مرغريت) أي تأثير فينا.. فلا تخشي شيئا من هذه الناحية.

آنا : (بلهجة قاسية قليلا) مما يسرني، وهذا ما يعلن الهلع من العواطف المبتذلة، أن أسمعكما تعددان بيسر شديد الحسنات المستقبلية لحناني.

تيريز : لا تحزني. حين رحلت عنا كنا صغيرتين جدا. ولم يتبق شيء من تلك الفترة. فكوني متسامحة مع ما صرنا إليه من كوننا غير مجاملتين، وغير متكلفتين أيضا.

آنا : لقد تخليت، في الواقع، للتو، عن بادرة غضب لا عقلانية تماما.. فلماذا يبدو لي أسلوبكما العملي خاصة، في النظر إلى عودتي، ثقيلا؟.. هذا ظلم. فلا ترغبا فيه لي.

أليس : بالعكس تماما! فأنا متأكدة الآن أنك لست غير مبالية.. فأول كلمة نطقنا بها في الحياة كانت (ماما): وهذه الذكرى لا يمكن أن تزول. وهي التي ترفض ذلك.

آنا : وصحيح أيضا أنني قد سمعت ثرثراتكن الأولى وكأنها موسيقى إلهية.. وفي ذلك الزمان، لم يكن هناك أم

أفضل مني.. ولم أكن أهتم بتحليل المشاعر من أجل أن أكتشـــف أنها مجبولة بالعادة والأنانية. فقد كنت ألتهمكما بالقبل، وأســهر بجانــب مهدكما، وأدمدم لكمــا، وأداعبكما كأي أم أخرى. وقد شــكلت لكما مشــاريع المستقبل!.. مســتقبل ذاك الحين. ونحن فيه الآن: ابنتاي تستقبلاني طالبتين مني خدمة وأنا أتردَّد في تقديمها لهما، لأنني لست سخية لأضحي باستقلالي.

أليس : ماما، لقد قلت إن المشــاعر مجبولة بالأنانية، وهي تتضمن شــيئا ما أفضل. وأنا لن أحمل لك العاطفة التي من حق أي أم أن تنتظرها، ولكن حينما أكتشفها فسأشــعر بفراغ كبير في قلبي وهــذا كثير. وإذا ما رحلت فلن أقول لك وداعا كما أقولها لغريبة.

تيريز : وفكــري أيضا أنك وضعت فــي العالم مخلوقتين لم تطلبا إليك أن تلديهما. وعليك واجب حمايتهما..

آنا : (لتيريــز) إن (أليس)، وهــي تناديني ماما، أثرت في أكثر ممــا فعلته أجمل الحجــج. وإن كان ممكنا أن أبقى، فســوف تقــع هذه المعجــزة. ولكن روحي لا تملك أي قوة!

أليس : (واثبة إلــى عنقها) آه! ماما، مامــا، ماما!.. تذكري ابنتيك الصغيرتين أيام زمان. إنهما نفساهما اللتان تتوسلان إليك!



المشهد الثاني عشر

آنا، تيريز، أليس، مرغريت

مرغريت : (ودودة جـداً) لقد علمت بنبـأ عظيم، وهو أن مدام (دوغريكور) هنا!

آنا : (باللطـف نفسـه) مـدام (دو راون)، أليس كذلك؟ (تشد إحداهما على يد الأخرى)

مرغريت : لقـد كنا التقينـا قبل زواجي. ولكننـي كنت صغيرة خجولة تمر من غير أن يلمحها أحد.

آنا : ليس الأمـر كذلك. فأنا أذكر تماما أني رأيتك وأنت ترقصين.

مرغريت : (للفتاتين) كم يجب أن تكونا سعيدتين، يا عزيزتي!

أليس : وهل يسأل عن ذلك؟

المشهد الثالث عشر

آنا ، تيريز، أليس، مرغريت، هكتور

هكتور : أنا أطالب بالعصرونية، فالرحلة قد أهزلتني.

تيريز : سأحضر الشاي.

هكتور : (يقتـرب من الفتاتين ويخفـض صوته، في حين أن مرغريـت وآنا ذهبتـا جانبا) حسـنا. كيف تجري الأمـور؟ (تعرض الفتاتان بصـوت منخفض بواعث فرحتهما وقلقهما)



مرغريت : (وهـــي تري الفتاتين لآنا) هــل هما جميلتان حقا!.. هل كنـــت تتصورينهما فاتنتين جـــدا؟.. إن (أليس) تشبهك.. أوليس هذا رأيك؟

آنا : (مبتســـمة) كم تطرحين من الأســـئلة!.. أرجوك، لا تســـتعجلي.. قد وصلت للتو.. وهـــذه قضية تخلط انطباعاتي.

مرغريت : هذا صحيح!.. عندما نفكر فيه!.. وجود أم لأســـرة للمرة الأولى!

آنا : (بجفاء) عفوا، يا ســـيدتي، لقد كنت أما قبل رحيلي على أقل تقدير.. (متخذة مظهرا لطيفا) إن مفاجأتي الكبرى كانت هذا المسكين (أوبير).

مرغريت : (وقد اختلط عليهـــا الأمر) أعتقد أنه لم يكن ينتظر قدومك قبل بضعة أيام.

آنا : كم هو عجوز!

مرغريت : حقا؟ إنه يبدو لي دائما كما هو.. وقد خطه الشـــيب قليلا.

آنا : إنه طلل حقيقي.

مرغريت : لـــم أكن ألاحظ ذلك.. وبعد هذا، إن المرء حين يرى كل يوم..

آنا : منذ ستة عشر عاما كنت قد تركت رجلا شابا.. لقد تأثرت له كثيرا..



مرغريت : آه!

آنا : نعم.. يا للشيطان! إنه في شقاء! يمكن أن يكون لدينا بعض الصعوبـات، وهذا لن يمنعني من أن أحسـن الحكم عليه.. فهنا قلب!..

مرغريت : لمن تقولين ذلك! فليس لي صديق أفضل منه.

آنا : إننـي أرى أنه يهتم بك كثيرا.. فقد قال لي من قليل كم جعلت السيد (دوراون) سعيدا.. لقد كنت أعرف السيد (دوراون).. إنه رجل لطيف جدا!..

مرغريت : وقد أسفتُ عليه كثيرا.

آنا : أفهم هذا.. أولست أنا نفسي أرملة بعض الشيء؟ مع عدم التأكد، لأنك ترينني حائرة جدا.

مرغريت : من أي ناحية؟

آنا : زوجي ليس لـي وحدي، ولكن ليس لـدي، كالأرملة الحقيقية، وسـيلة لإسكانه في السـماء. إن (أوبير) تعيس على هذه الأرض. وأنا أسـتطيع نجدته، وهذه محاولة كنت سأكافح ضدها من قليل.

مرغريت : (منزعجة جدا) هل هو تعيس جدا؟

آنا : لقد أكد لي ذلك. أولم تفكري في هذا؟

مرغريت : لقد كنت بعيدة عن ذلك!

آنا : لقـد عرفت الأمر بعـد خمس دقائق مـن الحديث معه.

مرغريت : هل قال لك مم يعاني؟

آنا : جزئيـــا .. وأنـــا حـــزرت الباقي. لا ترتابـــي في ذلك، فإن (أوبير) واقع بين براثـــن امرأة. وقد امتصت كل حيويته وســـببت ضررا كبيرا لابنتيه اللتين تعيشـــان عيشة مغامرة، وهذا ما آلمه. فإذا ما تعهدت البنتين، فســـيكون (أوبير) ســـعيدا، وكذلك تلـــك المرأة، كما أعتقد.

مرغريت : (متصنعة المفاجأة البالغة) بين براثن امرأة! كم يكون المرء عاطفيا هكذا في (النمسا)!..

آنا : (ضاحكة) وكم يكون غامضا في (فرنســـا)! (يحضر خـــادم طاولة للشـــاي يغلـــي عليها ســـماور[1] .. وقد اتحدت مجموعتا المتحدثين).

أليس : ماما، هل تسمحين لنا أن نعد ترتيبات العصرونية؟

آنا : يا ابنتي، أنا لســـت هنا ســـوى أم حديثة العهد جدا .. وأنتما تمثلان هنا الحكومة.

هكتور : من غير أي ظـــل للاحتمال، إنهمـــا تتحرقان للتنازل عنها.

تيريز : (معاينة العصرونية) يمكن وضع أشياء للشرب.. على هذه الحرارة..

---

(1) وهو غلاية شاي على البخار الحار (المترجم).



هكتور : هذه غلطة.. سأتناول قدحا من البيرة.

تيريز : سوف أطلبه لك (تقرع جرسا، فيظهر خادم، وتكلمه بصوت منخفض)

أليس : (منشغلة بإعداد الشاي) مرغريت، ساعدينا، من فضلك.

مرغريت : بكل سرور (وتنضم إلى أليس وتيريز).

آنا : (بصوت منخفض لهكتور) لقد جلبتني إلى فخ ممتاز.

هكتور : كيف؟

آنا : وتسأل كيف ؟!.. يالك من رسول طيب!.. في (فيينا) كانت المسألة مجرد زيارة بسيطة لابنتي .. بقصد معانقتهما.. إيحاء سخي من (أوبير).. وهنا، نغمة جديدة: فزوجي متحير بين عشيقته التي أساءت إلى سمعة ابنتيه وبين ابنتيه اللتين تؤازرانها عندما تسيء إلى تلك السمعة.. ويراد مني أن أرعى هذين الزوجين من الحمام اللذين يثقلان القفص..

هكتور : لقد فاجأتهما.. وإن وضعهما ليثير الشفقة.

آنا : لماذا لا يضحي زوجي بعشيقته، بينما أنا أضحي بحريتي؟

هكتور : (ضاحكا) إن تنازل اثنين أصعب حصولا من تضحية واحد.

أليس : (حاملة كأسا) تشربين شايا، ماما؟



آنا : (قابلةً) شكرا.

تيريز : (مقدمة السكرية) كم قطعة؟

آنا : اثنتين.

مرغريت : (حاملة طبقا) قطعة كعك؟ (بقيت الثلاث متجمعات حول آنا).

آنا : (تختار قطعة. وتخاطب مرغريت) هذا لطيف جدا!.. ولكن أتعتقدين، يا سيدتي، أنه ينفع أن تكرميني بلطف شديد؟

مرغريت : ينفع؟

آنا : لأن هذا يذكرني بأنني غريبة.. (تنظر إلى ابنتيها) وكنت قد نسيت ذلك للتو.

(ستارة)

* * *

الفصل الثالث

الديكور ذاته في الفصل السابق

المشهد الأول

اوبير، هكتور

هكتـــور وأوبير ينتهيـــان من حديث بينهمـــا . هكتور يجلس على طاولة (البلياردو) أمام أوبير الذي يرتاح على أريكة ويدخِّن غليونا .

أوبير : إن ما تخبرني به، يا عزيزي، يزعجني جدا .

هكتور : كيف! هل يزعجك ألا تكون زوجا مخدوعا؟

أوبير : إن كان هذا للمســتقبل، فأنا لا أطلــب بالتأكيد أن أكونه .. ولكن هذا كما يقولون كان شــيئا قد مضى .. ولا مجال للعودة إليه .. كنت في ذلك أكثر سوءا .

هكتور : لقـــد كنت قد صفحت .. وأذكر أنك في الفترة الأولى لم تكن جريئا جدا .

أوبير : نعم، المفاجأة .. وباختصار، إن أراد المرء النظر في الأمـــر عن كثب، فقد كنت مخدوعا .. ليس بالطريقة التي كنت أتصورها، ولكنني مخدوع مع ذلك.

هكتور : أنت تصر على ذلك.

أوبير : أنـــا أصـــر عليه بوضـــوح! .. فأنـــا أتوقـــع كتلة من الإزعاجـــات مع (آنا) .. أولم تستشـــف ما دفعها إلى



إعلان براءتها؟.. إنها مؤامرة.. في وقت رحيلها كانت تتصور أن أتأثر وأتحسـر علـى كوني خائنا وحدي. ولقد أسـاءت إليَّ بتحميلي جملة من المسـؤوليات المريكة: فاتهمتها بالجنون، وهذا ما أضر بمستقبل ابنتي، واسـتضفت بشكل مسـتمر تقريبا عشيقتي، ولم يكن ذلـك أيضا بلا أضـرار.. واضطررت إلى أن أكون لينـا.. وقد انتظرتني هنـاك كي أقدم لها اعتذارا صغيـرا لطيفا!.. وقد رأيت أنت ذلك، حين ألقت بنفسها على عنقي!.. فهناك ما يجعلني أهرب إلى آخر المعمورة.

هكتور : لتختبـئ إذن.. بلا أدنى شـك كان لها دور رائع.. إن سلوكك الشائن هو الذي حملها على الفرار..

أوبير : إيه ! أولم يكن في وسعها أن تحتمل بعض الشيء؟.. فقد كان لديها ابنتان.. والمرء لا يهجر بيته بسـبب وخزة لعزة نفسه.

هكتور : لقد كانت هذه الوخزة جرحا خطيرا في القلب!

أوبير : لو كنت سمعتها أمس.. لوجدت أنها، وبعد ستة عشر عامـا لم ترنـي خلالها، ومن غيـر أي أثر للعاطفة لديها، جعلتني أضحوكة كل الوقت.

هكتور : افرض أنها لا تحبك.. لكنك حين خنتها، كانت هناك محبة..

أوبير : محبـــة، منها!.. هيا إذن!.. إنها تتكلـــم على ابنتيها، وعلى الماضي، وعلى الرجال الذين غازلوها، بشيء مـــن اللامبالاة!.. أوليس هذا مزعجا!.. في البداية، علمنا أن سلوكها في (فيينا) كان لا غبار عليه.. وما دام لها قلب فإنها لن تحيا حياة مومياء.

هكتور : من فـــرط عزيمتها، تمالكت نفســـها إلى درجة أنها كانت باردة الأعصاب.. إن رباطة الجأش لا تســـكن سوى النفوس العاطفية.

أوبير : ماذا تعرف عـــن ذلك؟.. ثم إلى أيـــن تريد الوصول بالأمر؟ إلى إثبات أن كل شـــيء إن كان يســـير على طريقة الشيطان في بيتي فأنا سببه!.. وهل تتصور أن ادعـــاء ذلـــك أمر ظريـــف؟.. فأنا لـــدي ضمير كفيري.

هكتور : وصرخة ضميرك هي أن زوجتك يجب أن تتحمل كل الأخطاء!..

أوبير : حسنا، نعم!.. وأنت، على كل حال، كنت معجبا كثيرا بزوجتـــي.. فأمس، على العشـــاء، كنـــت تحاصرها بعينيك.. فهل ستجد ذلك مسليا هذا العشاء؟

هكتور : إلى أقصى ما يمكن!.. إن مظهرك المرتبك يعارض ذلك بطريقة مضحكة جدا..

أوبير : ونظرا إلى سلاســـة (آنا) الروحية.. كان يجب عليك

أن تكـــون قد تزوجتهـــا، ما دامت تبـــدو لك جذابة جدا!..

هكتور : لقد حاولت.. ولكنها آثرتك.

أوبير : ماذا؟.. أنت كنت طلبتها للزواج؟.. لماذا أخفيت عني ذلك دائما؟..

هكتور : لأنني كنت أغذي الأمل المجنون في إغواء زوجتك، وبنــاء عليه لم يكن مجديا أن ألفــت انتباهك.. ولو لم تجعلني أعتقد أنها كانت محبوســة، لكنت تبعتها إلى (فيينا)، ولربما مــا كانت كل الأخطاء اليوم من جانبك.

أوبير : (ضاحــكا) كيف، كيف، كيف!.. آه ! أنا أفســر الآن كثيرا من الأشــياء الصغيرة!.. وأنا الذي أرسلك إلى (فيينا) للتفاوض بشــأن اتفــاق تحالف!.. فعفوا إن كنت قد جعلت منك أضحوكة يا صديقي المسكين!

هكتور : (ضاحكا) ثأر متأخر، غير أنه مشروع!

أوبير : لعلك عانيت كثيرا؟..

هكتور : متى؟.. قديما؟..

أوبير : لا، فــي الأســبوع الأخيــر، عندما اقترحــت عليك إرجاعها إليّ.

هكتور : مطلقــا.. فليس عندي لها ســوى صداقة خالصة.. وأنتــم من هم أعــزاء عنــدي: ابنتاك وأنــت، أيها



الجاحد الضخم!.. فلقد أعطيتموني بيتا، وكنتم أسرة للعازب العجوز.. اسمع.. عليك أن تتصالح الآن مع زوجتك!

أوبير : لتكمل ما في نفسك؟

هكتور : إنك لن تفهم أبدا أي شعور جميل.

أوبير : إذن، لماذا؟

هكتور : لأن ذلك هو الوسيلة الوحيدة لتجعل لابنتيك أما.

أوبير : آه حسنا، نعم!.. لقد أعلنت لي بصراحة أنها لا تريد أن تتورط في الأمر.

هكتور : وهذا سبب إضافي لإرغامها على ذلك بإزالة أي ذريعة لأن ترحل.. أولا تستحق أنت إذن الشفقة إلى هذا الحد؟ إنها زوجة مثالية!

أوبير : شكرا!.. إن عندي لـ (مرغريت) محبة فتية دائما، وهذا أفضل من إحياء محبة قديمة.

هكتور : فكّر في ابنتيك!

أوبير : طبعا، أنا أفكر فيهما!.. على الرغم من قناعتي أن أمهما مذنبة، فقد وافقت على وضعهما تحت إدارتها. أوليس هذا بشيء؟

هكتور : بلى، ولكن..

أوبير : وهذا كل ما أستطيع فعله. إن (مرغريت) قد خدعت زوجها من أجلي!



هكتور : نعم، ولكن زوجتك رفضت أن تخدعك معي.

أوبير : (يــري هكتور صورته في كأس) ميــزة جميلة! ولكن انظر إلى نفســك! لقد ضحــت (مرغريت) لي بكل شــيء: وقد تطلب هذا شــيئا من الحيلة. والنتيجة أن ابنتيَّ تهيمان بها.. يقترب من الواجهة الزجاجية ويبين شــيئا في الحديقة) انظر.. هــا هي (تيريز) و(مرغريــت) تتنزهان معا.. كان بوســع (تيريز) أن تجالس أمهــا. غير أنها تفضــل (مرغريت) عليها. فانظر كم هما صديقتان جيدتان!..

هكتور : ســوف أقول، على العكس، إنهمــا تتبادلان أحاديث بغيضة.. وأصر على ذلك.. إن (مرغريت) غاضبة.. ولحســن الحظ، تملك (تيريز) وسائل الدفاع.. أما الصغيرة الغاضبة فإنها تتخبط!..

أوبير : أنت تحلــم!.. آه! ها هما تدوران حــول التلة. كانت (تيريــز) تضحك، وبشــرفي كانــت تضحك قبل أن تغيب عن ناظري..

هكتور : ليعمكم الخير العظيم!.. إن أوضح ما في القصة هو أنني سأعاود الرحيل اليوم إلى (فيينا) مع زوجتك.

أوبير : (يتظاهر بهيئة مفجعة) هل ينبغي لي أن أسمح بذلك بعد بوحك هذا لي؟



هكتور : (يتهيأ للخروج) أنت غر، اذهب!.. سأدعك لتأملاتك .. فلتكن شافية!

أوبير : أبدا، أبدا، أبدا!.. (يهز هكتور كتفيه ويخرج).

المشهد الثاني

أوبير : (وحده) أنا لم أكن كذلك!.. هذا غريب!.. عندما يعيش المرء سنوات وهو يتصور شيئا، ولو كان شيئا تافها، ويكتشف فجأة العكس، فإنه يحتار..

المشهد الثالث

اوبير ، مرغريت

مرغريت : (لاهثة) آه ! يا صديقي! أريد أن أقدم لك بعض التهاني!.. ولا أستطيع أكثر من ذلك، وأنا محترة، وأختنق!.. إن كنت أنتظر..

أوبير : ما الأمر؟

مرغريت : لقد أدخلتني في فخ جميل!

أوبير : كيف؟

مرغريت : لقد كنت غبية جدا عندما شجعتك على دعوة زوجتك. وها أنذي أجازى جيدا على ذلك!

أوبير : من تعنين؟

مرغريت : إنها ليست هي.. وقد كنت أفضل لو كانت هي!..



فعلى الأقل لن أحزن من رؤية أشخاص كنت أخدمهم، إن جاز القول، كأمهم، ينقلبون عليّ بطريقة مزرية.

أوبير : ما الذي جرى؟

مرغريت : كنت أتنزه في الحديقة.. فانضمت إليّ (تيريز)، وبلا مقدمـــات أمرتني بأن أختفي من هنـــا.. إن طفلتي الفاتنـــة تفترض أن وجـــودي يزعج أمهـــا.. وإذا ما اختفيت فإن مدام (دو غريكور) لن تتردد على الأرجح في الإقامة معكم.. لقد اختارت هاتان الآنستان بينها وبيني.. وإذا ما تشـــبثت بالبقاء، فســـتصبح حياتي قاسية، وسيديرون ظهرهم لي، وأريد تفادي ذلك.

أوبير : (تيريز) سمحت لنفسها بذلك؟!..

مرغريت : وقد كلمتني أيضا في أشـــياء أخرى!.. وقد أخفيت منها نصفها، مراعاة لي.

أوبير : ولكن الآن، هل تعلم ابنتاي ماذا بيننا؟

مرغريت : يبدو.

أوبير : عليك أن تدعي العكس!..

مرغريت : (مغتاظة) لقد كذبت الآن!.. فإن كانت هذه طريقتك في دعمي، فلا يبقى لي إلا الاستعداد للرحيل.

أوبير : أوه! لن نتشاجر!.. وما حصل مزعج جدا!..

مرغريت : إن مدام (دو غريكور) ســـترحل خلال ســـاعة.. وقد أمهلتني (تيريز) نصف ساعة لأقرر.



أوبير : وأنا سأمهلها خمس دقائق حتى تقدم لك اعتذارها.

مرغريت : قم بالمهمة بنفسك.. وأعدك بحفلة لطيفة!

أوبير : وبما أنها لا تتجرأ على الانتقاص من احترامي، فسوف أدخلها إلى الدير!

مرغريت : وأنا أرسل إلى السجن.. لأنك إن طردت ابنتيك بسببي، فسيضعني الناس خارج القانون.

أوبير : إذن ما العمل؟

مرغريت : (تستعد للبكاء) لا شيء، سأذهب وألقي نفسي في الماء!

أوبير : (يعانقه) هيا بنا إذن!.. فسنجد حلا أكثر بهجة.. فسأطلق (آنا) ونتزوج.. فقد كنت دوما أتراجع خشية الفضيحة، ولكنها فضيحة في مقابل فضيحة، وهذا يخلصنا من الورطة.

مرغريت : وهل يمنع الطلاق (تيريز) من أن تلطخ سمعتي؟.. إنني لم أكن أعرف بعد حقيقة هذه البنت.. إنها شيطانة!

أوبير : (حالما) وما أسهل على زوجتي، والحال هذه، أن تضع لنا العراقيل!

مرغريت : (ساخرة) ولذلك قررا

أوبير : بكلمة منها تهدئ كل شيء.

مرغريت : انتظر حتى تقولها!

أوبير : لندعها ترحل.. فوجودها يشــجع ابنتي.. وسنتغلب عليهما بسهولة حين تشعران بأنهما معزولتان.

مرغريت : ســوف أحبس نفســي داخل غرفتي.. وفور رحيلها، ستروي لي وقائع الوداع..

أوبير : ولكــن لا تغتمــي!.. (تخــرج مرغريــت بحركــة مضطربة).

المشهد الرابع

أوبير، أليس

أليس : (داخلة) هل ماما هي التي كانت معك؟

أوبير : (بلهجة قاسية) لا.

أليس : كنت أظن..

أوبير : كنت الآن تتسمعين على الأبواب؟

أليس : (مبتســمة) لو كنت أتســمع على الأبواب لعرفت مع من كنت.. لقد ســمعت أحدهم يتكلم بصوت مرتفع، وترددت في الدخول ثم تهيأ لي أنه خرج.

أوبير : بما أننا تشــاجرنا أنــا وأمك منذ قليــل، فهل أكون معها؟

أليس : أنا لم أقل ذلك.



أوبير : لقد قلتما أشياء أخرى أكثر أنت وأختك.

أليس : يا إلهي! ماذا هناك؟

أوبير : (متضايقا) هوم! سينتهي هذا الأمر، أليس كذلك؟

أليس : اشرح لي يا أبتي.. أنا لا أفهم شيئا.

أوبير : بل تفهمين تماما، وإن كنت في حاجة إلى شروح فاسألي عنها (تيريز).

أليس : وهل هي التي كنت توبخها؟

أوبير : هذا لا يخصك!.. وقولي لها عن لساني إنني مجروح للغاية من تصرفها.. ولن أقدم لها نصائح، ولكن إن كان لديها ذرة عقل، فستعرف ما بقي عليها أن تفعل.

أليس : (وهي تنظر إلى أبيها بخبث) ما الذي بقي عليها أن تفعله؟.. يمكنك أن تقول لي ذلك، فأنا لست (تيريز).

أوبير : أنا لا.. هوم! أقصد أن أبقى رب هذا البيت.

أليس : إنك لكذلك، إلا أن هذا البيت ليس له ربة.

أوبير : نعم ، أنا كذلك.. وعلى الذين نسوا ذلك أن يدركوه! وضعي هذا الأمر في الحسبان.. لقد تكلمت (تيريز) باسمك واسمها، وبالنتيجة فأنتما تتقاسمان المخاطر..



أليس : (برباطة جأش) حســـنا، يا أبتي، أنـــا أقبل ما يتعلق بي.. وما تلوم عليه (تيريز)، أنا شجعتها عليه..

أوبير : ولديك الجرأة؟!..

أليس : إنني متأكدة جدا من أنني تصرفت تصرفا حسنا ولم يكن لدي أي رهبة.. لقد عانينا أنا و(تيريز) كثيرا، يا أبتي.. وكنا حتى الآن نطأطئ الرأس، لأننا كنا نعتقد أن ليس لنا أم. وبما أنها الآن موجودة، فســـنحتفظ بها بـــأي ثمن.. والحجة التي اســـتعملناها، باللجوء إلـــى حق مقدس، هي أنك لم تجرؤ على أن تذكر ما تأخذه على (تيريز). والآن أيضا، أنت لا تستطيعه!.. وهذا يسعدني!.. فهناك أشياء واضحة كالشمس في بيتنا وكنا لانزال نصبر أنفسنا كثيرا لكشفها.

أوبير : (مذهولا) (أليس)، يا ابنتي المســـكين، لســـت رجلا شـــقيا.. ولكنك تريدين أن تحكمي على الأشخاص ذوي السن بشبابك.. وأخيرا، أؤكد لك، حرب الكلام هذه.. أنتما مخطئتان!.. سيصبح البيت جحيما!

أليس : إنه كذلك، يا أبتي، منذ زمن طويل!

أوبير : بالنســـبة إليـــك!.. لقد أكدوا لي العكـــس.. عليَّ أن أهتـــم بذلك إذن.. (يأخذ أليس بين ذراعيه، يعانقها ويلاطفها) العفـــو، يا صغيرتي، عن إذلالكما.. ولكن الا تريـــن أنت أنني لم أنـــل عقابي تماما وأنا أتحقق إلـــى أي حد ضعف تعلقكما بـــي؟ إذا تحيرتما ثانية



واحــدة فقط بيــن أم لا تكادان تعرفانهــا وبيني أنا الذي لــم يغادركما قط!.. ليس هنــاك أي خطر!.. أنتمــا تهرعان إليها! أوه، أنا أســتحق ذلك!.. أنتما تذهبان إلى هناك حيث تستشــفان الخلاص.. وأنا نفسي سأكون منصفا: فإذا كانت أمكما هنا، فلأنني كنــت قد دعوتهــا.. وأنا مســتعد لإعطائهــا ابنتي لمصلحتهمــا.. علما أن هذا الأمر يشــق عليَّ، لأن ابنتي تركتــا الطريق الذي فتحته لهمــا، كي تبتعدا عني.

أليس : لكن لا! فمــا الذي كانت (تيريــز) تطلبه فأغضبك كثيرا؟ إنه بالتحديد أنك لن تتخلى عن أمنا، من غير أن ننفصل عنك.

أوبير : أنا لســت غاضبا: وقولي ذلك لأختك.. لأن حقكما يدافع عنكما.

أليس : ضدك!

أوبير : ليــس لي دفاع عن نفســي!.. فابحثا عن ملاذ قرب تلك التي يمكن أن تعينكما.

أليس : إنها لن تقــدم هذا الملاذ !.. ونحــن نرى تماما أن قلبهــا متأثر، غير أن هناك عقبــة مجهولة تفصلنا عنها.. ومن أجل الاحتفاظ بها سنبذل المستحيل!.. المســتحيل!.. (وتنظر إلى أبيهــا بقلق متملق) فهل هذا أكيد؟



أوبير : نعـــم، يا صغيرتـــي.. أنت لا تعرفين مـــا في الأرواح المســـنة التي تتشبث بالحياة من ضعف، بدلا من أن تتجهـــز بنبل للرحيل عنها.. ولن ألح هنا.. ومن جهة أخـــرى، أنكما تقعان في خطـــأ وأنتما تفترضان أن زوجتي ستســـترد مكانها في المنـــزل.. وهي لاتزال غيـــر مهيأة لقبول ذلك وأنا غير مهيأ لحملها عليه.. فنحن على خلاف إلى الأبد.

أليس : بيد أنها كانت، وهي جالسة على العشاء في مواجهتك، تتحدث بصورة طبيعية جدا!..

أوبير : إنها إشارة لم نعدها موجهة من أحدنا إلى الآخر.

أليس : هل يضايقها ما لا يمكن إصلاحه؟

أوبير : تماما!.. (صمت)

أليس : ما الذي ســـيحل بنا ؟.. فحياة الأمس ليست ممكنة اليوم!

أوبير : توســـلا أيضا إلى أمكمـــا.. كي تصحبكمـــا!.. فإذا رفضت فإني أســـمح لكما بالرحيـــل غدا لتلحقا بها في (فيينا).. وهناك، عندما تقولان لها إنكما هربتما مني، وتناشدانها ألا ترسلكما إلى بيت بغيض إليكما، فسوف تعطف عليكما.

أليس : إننا، في الواقع، نستحق العطف. فلمن يتم التخلص منا!

أوبير : هـــا أنت ذي تبالغين!.. فكل الناس يحبونكما.. وأنت

ترين أنه حين يكون هناك شيء من الاختلال في أسرة، فإن الأطفال هم أول من يعاني منه. هذا قانون.. إن العناية الإلهية.. من أجل معاقبة الوالدين..

أليس : (ساخرة) تعاقب الأطفال الذين لم يصنعوا شيئا.

أوبير : مم تدعين الشكوى.. سأدعك.. ليكن لديك أمل طيب!.. إن أمك.. كما كنت أعرفها، ستنتظركما.. اتفقا معها.. ولكما مني بطاقة بيضاء (ويخرج بإشارة وداع صغيرة ودودة جدا)

المشهد الخامس

أليس : (وحدها) هذا يعني بطاقة سكة حديد للذهاب إلى (فيينا)!.. (وتسقط على كرسي، ووجهها بين يديها، وتبكي).

المشهد السادس

اليس، تيريز

تيريز : (قادمة من الحديقة) أهذا وقت التباكي يا عزيزتي! ها قد وصلت..

أليس : كانت المقابلة حارة.. وقد ذكرها لي!

تيريز : (مرغريت)؟

أليس : كلا. أبي هو الذي أخذ يجمع شكاواه.. وقد شكر السماء لأنه التقى بي أولا.

تيريز : وهل كان هائجا؟

أليس : أصدقك القول! مع أنه كان يبدو رجلا طيبا، وخجلا، وتعبا من بعد نظرنا، فإنه يدعي أنه لا يلومك.

تيريز : إنه انتصار إذن!.. وهل قبل بأن (مرغريت) لا يمكنها أن تعيش هنا؟

أليس : من هذه الناحية، لا شيء يرجى.. فقد أكد أن العواطف في مثل سنه تبدو أكثر قيمة مما هي عليه في سننا.. وأخيرا، فإن التخلي عن (مرغريت) غير وارد.. إنه يأسف، ولكنه يصر.

تيريز : وماذا يصنع بنا؟

أليس : سنكون جائزة لائقة لمن يتبنانا.. لقد رأيتني أبكي.. وينبغي للمرء أن يمتلك قلبا قاسيا كي يسمع هذه الأشياء فلا يتذمر.

تيريز : باه! لا يمكن أن يضيعونا في الغابة كما حصل مع (الإبهام الصغير)[1].

أليس : وليكن، غير أنهم سيسكنوننا مع زوجة أب تجعلنا تعيستين مثل (سندريلا)[2]. وبالنتيجة، فإنهم لن

(1) الإبهام الصغير le Petit Poucet: إحدى الحكايات الشعبية الفرنسية التي جمعها ونشرها الكاتب (شارل برو) Charles Perrault، في القرن السابع عشر، وقد ترجمناها إلى العربية، وهي قيد الإعداد للنشر بعنوان (حكايات شارل برو) (المترجم).

(2) سندريلا: هي حكاية أخرى من الحكايات المذكورة التي جمعها (برو)، واشتهرت في أوربا والعالم بهذا الاسم Cinderella عن الإنكليزية، أما الاسم الفرنسي الأصلي فهو (سندريون) Cendrillon، والأرجح ان بعض الرحالة



يتركونا حرتين في عدم القبول بهذه المصيبة.

تيريز : فما نصنع في هذا؟

أليس : نوحي إلـــى أمنا بالاحترام.. وإن تهربت فقد نصحنا أبونـــا بأن نتبعها إلـــى (فيينا) لنلقي بأنفســـنا على قدميها.. فربما تستســـلم لعاطفتها حين ترى ابنتيها الهاربتين والضارعتين إليها.

تيريز : (ضاحكة) ليس أمرا ســـيئا جـــدا أن نتخيل ذلك!.. فأبي لم يجد هذه الفكـــرة وحده، و (مرغريت) هي التي لقنته إياها.

أليس : وقد أضحكك أنت أن يرسلونا لنستجدي ملاذا!

تيريز : إنني أضحك من التلفيق.. فبخصوص الشـــيء ذاته فإنـــي أجده يرثى لـــه، ولكنه متوقع.. ثـــم إن الأمر بحاجـــة إلى كثير مـــن الدهاء لينجح، ثـــم إن كل ما يمكن أن يبعدنا عن (مرغريت)، إثر مشاجرتي معها، يبعثني على الابتسام.. وقد ذكرت لي ذلك!.. وأرجو أن تصدقي أنني لم أبق صامتة أيضا.. وقد كنت في حالة اضطررت معها إلى أن أمشـــي ربع ســـاعة كي أهدأ.. وكنت أعتقد أنني وديعة، وصبورة.. ولم يمنع هذا من أن أسمعها كلمات شديدة!.. (تدخل آنا)

أو المستعربين قد اقتبسها عن حكاية عربية يمنية تعرف باسم (وريقة الحناء)، وكانت الرواية الفرنسية أدنى منها في عرض القيم وأفقر في التفاصيل والجمال الفني (المترجم).



المشهد السابع

أليس، تيريز، آنا

آنا : كلمات شـديدة !.. لقد خرجت مـدام (دوراون) من بيتي! حين بذلت جهدك، يا صغيرتي (تيريز)!.. فقد عرضت عليها أن تهرب لكي أجد البيت جذابا وأقيم فيه!..

تيريز : لقد كنا نبحث مطولا عما كان يضايقك هنا.

آنا : (تعانق تيريز) بالتأكيد، لسـتما أنتما ما يضايقني!.. لقـد كلمتني (مرغريت) الطيبة هـذه، ومن غير أي احتراس.

تيريز : أوه هذا هو!.. لقد كنت أعتمد عليك!..

آنا : لقد كانت تتهمني بأنني محركة مؤامراتكما السـود، علمـا أن الأمر بالعكس، لأنني عندما كان شـيء ما يحمسـني على المؤامرات، فإنهـا لم تكن تدين لي بشيء. وانتهى بها الأمر إلى فهم ذلك، وتوجه غضبها كله إليكما. وهي تزعم أنكما بلا قلب، ومجردتان من المشاعر النبيلة، وأن بإمكاني أن أنتظر خيبات أمل أسوأ.

أليس : وهل أجبتها؟

آنا : بإعفائها من الإشارة إلى خطر لا أصدقه.

أليس : أوه! هذا لطيف جدا!



آنا : لقد كنت سأصدقه.. فالمرء لا يدافع عن نفسه حين يكون حزينا بالبكاء.. وقد فكرت في شبابكما مهيض الجناح، وفي معرفة الشر التي تحجب عن عيونكما سر الحياة.. وقد فكرت في أنه بدلا من أم تحبكما، كانت لديكما رفقة مشبوهة (ترتمي الفتاتان بين ذراعيها).

تيريز : أولن تتركينا؟

آنا : كلا، بالتأكيد!.. وخلال ساعة، بدلا من الرحيل وحيدة، سوف أصطحبكما.

أليس : آه! يا للسعادة، يا أمي! (ومرة أخرى تلقي الفتاتان نفسيهما على عنق أمهما التي دفعتهما مع ابتسامة متكلفة) أليست مكافأة لك أن ترينا سعيدتين؟

آنا : إن استطعت أن أكون معكما!..

تيريز : غير أنك قد عدت ثانية أما لنا..

آنا : يا عزيزتي (تيريز)، أنتما تعيشان في شقاء، وأنا لا أتردد في إنقاذكما منه. لقد قتلت في روحي كثيرا من المشاعر الرقيقة جدا، ولكني سعيت إلى المحافظة على الطيبة.. ومن هذه الناحية، ستجدان فيّ، وكونا متأكدتين من ذلك، أما حقيقية.. فأنا مثل شجيرة السوحر العجوز المجوفة التي يموت خشبها في القلب، ولا يحول ذلك دون اخضرار فروعها، كما



أن العصافير تجد فيها ملجأ..

أليس : (بألم) إذن أنت تأخذيننا لا لشيء سوى الإحسان.

آنا : إن الإحســان الــذي يقوم على تقديــم حياتي لكما، ووقف روحــي عليكما، ليس في قبولــه مهانة، وثقا بذلك، يــا صغيرتي.. ثم هل يعلم أحد ما ســيصير إليه قلبــي قريكما؟.. فهو بيــن أيديكما، مرهق من الهجران، ويسعى هو نفسه أيضا إلى تلقي الإحسان.. (مبتسمة) سأبوح لكما بسر..

تيريز : لقــد عرفنا اســتخلاص جــزء منه.. فــلأول وهلة، باكتفائنا في أن تتقذينا، كنا نبدو لك أنانيتين.. ولكن هل كنا أكثر من ذلك؟.. اسمعي، لقد كنا أنا و(أليس) نخطط للهرب مــن البيت واللحاق بــك إلى (فيينا) والتوسل إليك لإيوائنا.. وقد انبعثت هذه الأفكار من القلب!

آنا : (مغتبطــة) أيكمــا فكــرت فــي ذلــك أولا؟ أنت، يا (أليس)؟

أليس : (تلقي، وهي مرتبكة، على تيريز نظرة متكدرة) لست أذكر..

آنا : هيا، لا أريد أن أعرف ذلك.. وها أنذي مضطرة إلى تقسيم عرفاني بالجميل بينكما.. ثم إن ساعة العمل قد حلت .. (مبتسمة) مستحيل أن نطيل مكوثنا هنا،



بعد مشــاحنتكما مع مدام (دوراون). (تيريز)، ابحثي عن أبيك واصطحبيه إليَّ لأعلن له قراراتنا الكبرى.

تيريز : أنا ذاهبة إليه (تخرج).

المشهد الثامن

أليس، آنا

آنا : لقد أرسلت (تيريز) لأنها أفضل منك لذلك. وبالنظر إلى مشــاركتك الصغيرة، يتهيا لي أنها وزيرة الشؤون الخارجية.. وأنها المكلفة بمواجهة مدام (دوراون).

أليس : (ضاحكة) ووزيرة الحربية كذلك.. ففي هذا الصباح، تقاسمنا العمل: وبينما كانت تشاغل (مرغريت)، كنت أحاول أن أقنع أبي.

آنا : بلا نجاح؟

أليس : لقد أبدى أسفه لضعفه..

آنا : وهل قرر تماما أنه لن يصبح قويا؟

أليس : وقد أضــاف أنه إذا قطع صلته بــ (مرغريت)، فلن يكون ذلك عندك سببا للبقاء.

آنا : لقد كان يقول الحق.. إذن لم تكونا تتوخيان سواي؟

أليس : في أثناء قنوطي لم أكن أعتمد على أحد.. فقد كنت صغيرة جدا على فهم ما أبعدك عنا، ولكن هل سنجد تلــك الأم التي هدهدتنا ونحن صغيرتان، والتي بكت



كثيرا وهي ترحل عنا؟.. ولماذا يسعدك أن نناديك ماما، مع أنك، في الواقع، لم تكوني أما إلا فترة قصيرة جدا؟

آنا : لماذا، عندما دمرت في داخلي ما يحب، لم أنجح في قتل ما يؤلم؟.. الأول مفقود، والآخر لايزال يرق لكلمة.

أليس : ولأن الطيبة بقيت حية في قلبك. وأنت قلت ذلك، وليس عليَّ إلا أن أنظر في عينيك حتى أدرك ذلك.. وكون المرء طيبا، أليس طريقة للحب؟

آنا : وهو أيضا، عند المتغطرسين، طريقة متعالية لمقابلة الشر بالخير في الحياة.

المشهد التاسع

أليس، آنا، أوبير

أوبير : (متكلفا لهجة حازمة جدا) لقد أخبرتني (تيريز)، يا صديقتي العزيزة، أنكن ستخلين منزلي؟.. هل ستذهبين بهاتين البنيتين لبعض الوقت؟

آنا : أنت شجعتني على ذلك.

أوبير : (متحمسا) نعم، نعم، بالتأكيد.. إنهما في السن التي يجب أن يرين فيها البلاد.. فالأسفار تصنع الشباب! فهل مازلت مصممة على الرحيل اليوم؟

آنا : أكثر من أي وقت.. فالعربة تجهز. وستذهب الصغيرتان لحزم ما لا تستغنيان عنه لتتبعاني..

أوبير : وسنرسل إليهما الباقي.

أليس : (بحياء) وتحسبا لأي طارئ، أمضينا الليلة في حزم حقائبنا.. وكل شيء جاهز. (مبتسمة) وقد انبعثت الفكرة من (تيريز).

آنا : احملي إليها تهاني.. (تنظر إليها أليس، وتنظر إلى أبيها، وتبتسم وتمضي)

المشهد العاشر

آنا، أوبير

أوبير : شكرا، يا (آنا)، شكرا.. ليس باسمي، كما هو مفهوم، ولكن باسم البنتين.. لقد كانتا في الحقيقة مهجورتين.. آه! لقد خلصتني من نكبة قاسية جدا!

آنا : (بلطف شديد) إنني سعيدة بتقديمي خدمة لك.

أوبير : لقد أصبح مستحيلا تماما بقاء البنتين هنا، إلى حد أنني كنت تخيلت حيلة صغيرة، لو كنت قد تركتهما، هي أنه ذات صباح تصل (أليس) و(تيريز) فجأة إلى (فيينا)، هاربتين من بيت أبيهما، لالتماس حمايتك.. ولم تكوني أنت لتترددي في ذلك!..

آنا : لست أنت من وجد ذلك؟..



أوبير : بلى! .. إنها فكرتي!

آنا : وأنت اقترحت عليهما ذلك؟

أوبير : في الحال.. لتهدئتهما.. فقد كانتا هائجتين!..

آنا : (تبتسم بحزن) انظر، إنني قلقة من كل شيء..

أوبير : مارسي بجدية دور الأم.

آنا : كثيرا، ربما.. فإن كانت ابنتاي قد افتقرتا إلى الثقة.. من يدري؟.. فسأكون جديرة بالأسى.

أوبير : إنهما لـن تكونا ناكرتين للمعروف.. وعلى الرغم من أنهمـا تتخليان عني من غير المبالغة في الأسـف.. فيجب أن أكـون منصفا بالقول: إنني لم أكن جديرا بهما.

آنا : أوه! إنـك سـتكون جديرا بهما!.. إن لـم يكن المرء يحـب إلا من أجل أن يرد الجميل بالمثل!.. (مغتمة، تتوجه إلى الواجهة الزجاجية من الأسفل، وتنظر إلى الحديقة).

أوبير : (جانبا) طيـب! إنني لن أفلت منها!.. وهذا كشـف لبراءتها.. إنه سهم (بارث)[1] Parthe.. لنر جيدا!..

آنا : (تعود فجأة) نسـينا أن نعلم (هكتور) بأنني سأذهب

---

(1) بارث: منطقة في إيران نشأت فيها الإمبراطورية البارثية قبل الميلاد وتوسعت في الشرق، ويبدو أن جيشها توصل إلى صنع نوع من السهام دقيقة الإصابة، فكان يتغلب بها على جيوش الأعداء، ولذا كنى الكاتب بسهم بارث هنا عن هذا المعنى (المترجم).



بالبنتيـــن.. فعليــه أن يصحبني، ولكن بمـــا أننا الآن كثرة، فلســـت في حاجة إلى إزعاجه.. فتلطف في أن تذهب إليه لإعلامه.

أوبير : (مندهشا) بكل سرور (يبتعد)

آنا : (تناديه) يا صديقي، ربما كانت هذه هي المرة الأخيرة التـــي نكون فيهـــا وحدنا. فلنفترق برضـــا. إنني لن أحمل تجاهك أي شعور مؤلم. فهاتِ يدك ووداعا.

أوبير : (يناولها يده) وداعا.. يا (آنا)، وأنا أيضا لن أحمل أي شعور مؤلم نحوك، إنني.. فالماضي امَّحى..

آنا : هذا مفهوم!.. عندما ترغب في رؤية ابنتيك، فاسألني أن أستضيفك. وأنا قد قبلت ضيافتك، فلا تظهر أي تكلف. وداعا.

أوبير : (متـــرددا) ســـأذهب إذن لإعلام (هكتـــور). (خروج جزئي) أنت طلبت إليَّ ذلك؟

آنا : بصدد (هكتور).. أتوقع أنه ســـينزل، وإن كان لطيفا، سيأخذنا إلى المحطة..

أوبير : هل يتعلق الأمر به تماما!.. أنا أتكلم من أجلي.. أولم تنسي شيئا؟..

آنا : لا شيء مما أعرفه.. فإن كنت ترى شيئا ما..

أوبير : هل ســـننفصل هكذا.. بوداع بســـيط.. ومن غير أي كلمة؟!..



آنا : (أوبيـــر)! يمكن لأحدنـــا أن يعيش مـــن غير الآخر.. والعبارات لن تمنع هذه الحقيقة من أن تكون واضحة.. وأنا من كان يظن أنك لطيف عند تغيير وجهتك.

أوبير : اســـمعي، ستكونين مســـيئة إن لم ترغبي في الفهم.. عندما تدعي امرأة بريئة أن زوجها مذنب، فإنها تسر بســحقه تحت عار وهمي، فعلـــى الأقل عليها هي أن ترد له شـــرفه عندما لا تحبه.. أم أنت لا تحبينني!.. والآن، وقبل هذا الوداع الجاف تماما، يجب عليك أن تقولي لـــي: (أوبير)! أنا لم أخنك قط!. وأضيفي إلى ذلك: لماذا..

آنا : (مبتسمة) لماذا لم أخنك قط؟

أوبير : هيه لا!.. لماذا تدعين نفسك تتهم كذبا.

آنا : إذن أنت تعلم.. يـــا إلهي، كم هو ثرثار (هكتور)!.. أنا آسفة، وفي متناولي وســـيلة سهلة جدا لكونك لطيفا جدا وهي أن تهمله.. فالمرء لا يفكر في كل شـــيء!.. والحقيقة أن مسألة فضيلتي تبدو قليلة الأهمية!..

أوبير : قليلة الأهمية!.. بالنســـبة إلي!.. بعد عشرين سنة[1] تضعين فلســـفة. ولكن بالنسبة إليك!.. هناك فضائح تلطخ حياة بأكملها.

(1) يعود الكاتب هنا إلى الخطأ الحسابي نفسه الذي أشرنا إليه من قبل في مدة غياب الزوجة في (فيينا)، إلا إن كان يقصد المدة منذ زواجهما، وهذا هو الأرجح (المترجم).

آنا : (مكتئبة) لقد حرمت حياتي من كل الطيبات اشمئزازا من هذه الفضائح. ولم أفكر حتى في الساعة الآتية لغسلها!.. إنه لأمر جميل أن يقهر المرء طبيعته!.. ولكن فلسفتك أنت، وعلى الرغم من تقدمك في السن عشرين سنة، لا يبدو عليها سمة الاستخفاف بالإعانات الصغيرة.

أوبير : علامَ تتعجرفين؟.. لا، أنا لا أرفض مساعدة قليلة.. وإن كلمة حب واحدة، وأنت تنطلقين، تلقى لدي قبولا حسنا. (آنا)! أنا لست سعيدا. وإذا كنت غير مكترثة بالأمر، فسوف أخفيه عنك.. ولكن من أكون بالنسبة إليك؟ أقل من لا شيء.. اعلمي إذن أن (مرغريت) ليست الصديقة التي تلزمني.. فقد رأيتِها.. ورأيتني.. يكفي هذا، ليس بي حاجة إلى قول المزيد عن ذلك..

آنا : لقد بقيت شريفة وكان رضاي متواضعا، وأنت اتبعت هواك، وكانت سعادتك قليلة.. يا صديقي المسكين، كل الطرق تفضي إلى (روما).. أنا أشفق عليك، فأشفق عليَّ.. إنني لم أعش وحيدة في هجراني أكثر منك بين أحبابك. وإنه لتتهمر من السماء صلبان لا تختار الأكتاف..

أوبير : أسمع الصغيرتين.

آنا : إنه الرحيل.. (تصل أليس وتيريز بثياب السفر)

المشهد الحادي عشر

آنا، أوبير، تيريز، أليس

تيريز : ها نحن جاهزتان..

أليس : أظـــن أن العربة تقتـــرب.. يجـــب أن تودعنا يا أبتي (يعانق أوبير ابنتيه بحنان).

أوبير : (بتأثـــر) إنـــي أتخلـــى ربمـــا بحماقـــة عـــن حيلتي الوحيدة..

آنا : لقد كنت ضيفة خطيرة.. وقد لاحظت ذلك متأخرا.. إن قلبـــي الذي حضر فقيرا يبتعد وهو شـــبه غني. وأكرر شـــكري، يا (أوبيـــر)، على دعوتـــك اللطيفة (تخرج ابنتيها، ويتجه الجميع إلى المخرج).

(ستارة)

* * *



المترجم في سطور

د. محمود المقداد

- من مواليد سورية ـ ١٩٥١.
- دكتوراه في أدب صدر الإسلام والعصر الأموي العام ١٩٨٦.
- عُيّن معيدا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة دمشق العام ١٩٧٨، ثم مدرسا في العام ١٩٨٧، ثم أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة دمشق العام ١٩٩٣.
- درّس في قسم اللغة العربية بجامعة عمر المختار في مدينة البيضاء بليبيا من العام ١٩٩١ إلى ١٩٩٣.
- درّس في قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية بالكويت خلال الأعوام ١٩٩٣ – ٢٠٠٧.
- عضو في اتحاد الكتاب العرب (جمعية البحوث والدراسات) بدمشق منذ العام ١٩٩٣.
- له نحو ستين بحثا ومقالة.
- أنشطة علمية وثقافية:

١ – أشرف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه في الآداب ويشارك في مناقشتها في قسم اللغة العربية بآداب جامعة دمشق.

٢ – أدار العام ١٩٩٢ ندوة خاصة في جامعة عمر المختار استمرت نحو شهر بمناسبة الذكرى المئوية الخامسة لخروج العرب من الأندلس العام ١٤٩٢ بعنوان «الدروس والعبر».

٣ – حكم عددا من البحوث لبعض المجلات والدوريات العربية المحكمة «كحوليات الآداب بجامعة الكويت، ومجلة



جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية».
٤ – شارك في لجان ترشيح لبعض الجوائز العربية الكبرى كجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت (١٩٩٧).
٥ – شارك بالحضور في ندوة «شوقي – لامارتين» التي أقامتها مؤسسة عبدالعزيز البابطين بباريس في خريف العام ٢٠٠٦.

● الكتب المنشورة منها:

– «الموالي ونظام الولاء» (من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي) – دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٨٨.
– «تاريخ الدراسات العربية في فرنسا»، سلسلة «عالم المعرفة»، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٧، ط١، ١٩٩٢.
– «مختارات من الأدب من صدر الإسلام» (النصوص النثرية)، منشورات جامعة دمشق، ط١، ١٩٩٢.
– «تاريخ الترسل النثري عند العرب» (في العصر الأموي)، مكتبة الفرسان بالجهراء، الكويت، ط١، ١٩٩٧.
– «الأعمال الشعرية الكاملة» (د.محمود المقداد)، دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
– «ابن قتيبة الدينوري» (أدب الفقهاء وفقيه الأدباء) للمستعرب الفرنسي جيرار لوكونت (ترجمة عن الفرنسية)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٦.
– «الرقص أمام المرآة» (مسرحية من ثلاثة فصول) للكاتب الفرنسي فرانسوا دو كوريل، سلسلة «من المسرح العالمي»، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الرابع عشر، الطبعة الأولى، مارس ٢٠١٠.

* * *



المراجع في سطور

أ. د. مشهور علي مصطفى

- من مواليد لبنان.
- أستاذ دكتور في الجامعة اللبنانية - معهد الفنون الجميلة.
- مخرج ومؤلف مسرحي وممثل.
- ناقد وباحث في مجالي المسرح وعلم الاجتماع.
- دكتوراه في الدراسات المسرحية والسينمائية، جامعة السوربون الثالثة، باريس.
- أبحاث دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة باريس السابعة، جوسيو.
- دبلوم دراسات معمقة D.E.A في علم الاجتماع (باريس السابعة، جوسيو).
- دبلوم دراسات معمقة في الفنون المسرحية والسينمائية، جامعة السوربون الثالثة، باريس، فرنسا.
- سنوات وخبرات التدريس:

- الجامعة اللبنانية - معهد الفنون الجميلة (١٩٨٥ - ٢٠١٢).
- جامعة الكسليك (٢٠٠٩ - ٢٠١٢).
- المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت.

- الأنشطة الفنية والأعمال في مجال المسرح:

١ - مسرحية «أسود ع أبيض» (١٩٨٧ - ١٩٨٩) تأليف وإخراج.

٢ - مسرحية «القمر بيضوي عالناس» (١٩٩١ - ١٩٩٢) إعداد وإخراج.

٣ - مسرحية «يسمونه الحب» (١٩٩٢ - ١٩٩٣) إخراج.



٤ - مسرحية «قانا وطن» (١٩٩٧) تأليف وإخراج.
٥ - مسرحية «حدود قانا» (١٩٩٨) تأليف وإخراج.

● في مجال السينما:

تمثيل: دور رئيسي في فيلم قصير «الليلة الزرقاء» (٢٠٠٩).

● في مجال التأليف (ما صدر له أخيرا)

١ - «إعداد الممثل أم إعداد المتفرج» (٢٠٠٦) - دار الفارابي.
٢ - «عندما يتضاءل المسرح أو ينعدم» (٢٠٠٧) - دار الفارابي.
٣ - «رقصة التنين» (رواية) (٢٠٠١) - دار الفارابي.
٤ - ترجمة مسرحية «أنتيغون» عن الفرنسية لبرتولد بريخت الصادرة عن المسرح العالمي - دولة الكويت.

● إنجازات أخرى:

١ - مؤسس فرقة مسرح النور في العام ١٩٨٧.
٢ - عضو سابق في الجمعية العربية لعلم الاجتماع منذ العام ١٩٩١.
٣ - عضو نقابة ممثلي المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون في لبنان.
٤ - عضو لجنة التحكيم في مهرجان الخرافي للإبداع المسرحي، الكويت (٢٠٠٤).
٥ - تمثيل لبنان رسميا من خلال أعمال مسرحية في مسابقات عربية ودولية.
٦ - مشاركة في ندوات ومؤتمرات ومهرجانات في ميدان المسرح وعلم الاجتماع في عدة دول منها: الكويت، الشارقة، القاهرة، عُمان، تونس، دمشق، فرنسا ولبنان.

* * *



أسماء وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية - دمشق - البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زنقه سعلماسه - بلفدير - ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان - بيروت - خندق الغميق - شارع سعد - بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية - صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلاع العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين - المنامة - ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - العذيبة - سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City. NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من



المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147
دولة الكويت